Untersuchung der Quellen von Stephen Hawes' allegorischem Gedichte

„Pastime of Pleasure".

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

LUDWIGS-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT

ZU MÜNCHEN.

ACAD. LUDWIGS-MAX. BIBL.

Von

Hans Natter.

Juni 1901.

Passau.

Buchdruckerei A. G. Passavia.

1911.

Vorwort.

Vorliegende Dissertation erstreckt sich über die erste (größere) Hälfte des Gedichtes. Es bestand die Absicht, nach erfolgter Untersuchung der zweiten Hälfte hinsichtlich der Quellen, beide Teile als Ganzes in erweiterter Form erscheinen zu lassen. Die Vollendung des letzten Teiles verzögerte sich jedoch, da ein mehrwöchiger Aufenthalt in London unbedingt notwendig sein wird und hiezu die allenfallsige Verleihung eines Reisestipendiums seitens des Kgl. Staatsministeriums in Aussicht genommen ist. Um nun den akademischen Pflichten Genüge zu leisten, findet lediglich die Drucklegung der Dissertation statt, ohne auf die mittlerweile gefundenen Quellen des zweiten Teiles Bezug zu nehmen.

Bei der gebotenen Beschränkung mußte manches (der erweiterten Form) gekürzt und manch ausführlichere Beweisführung gänzlich weggelassen werden. Das bezieht sich besonders auf die Untersuchung von Darstellungen auf Wandteppichen zur Zeit des Dichters, die ja in dem Gedichte selbst eine große Rolle spielen und von denen ihm mehrere als Vorlage dienten, sowie auf die Darstellungen der sieben freien Künste im Mittelalter.

Zu aufrichtigstem Danke bin ich Herrn Universitätsprofessor Dr. Schick verpflichtet, der mir durch Rat und Aufmunterung über manche Schwierigkeit hinweghalf.

Der Verfasser.

Einleitung.

Noch selten hat ein Werk von der literarischen Kritik eine solch entgegengesetzte Beurteilung gefunden wie das allegorische Gedicht ‚The Pastime of Pleasure' von Stephen Hawes. Diese Verschiedenheit der Kritik erstreckt sich jedoch nicht nur auf die Technik des Dichters, auf die Struktur der Allegorie, resp. des allegorischen Gebäudes, sie erstreckt sich besonders auf die fundamentale Frage nach dem Inhalte des Werkes. Gerade bei der Beantwortung der letzteren Frage stehen sich die Ansichten direkt gegenüber und wir können zwei literarische Lager[1]) unterscheiden. Für eine gerechte Beurteilung des Werkes muß man sich vor allem die Beantwortung zweier Fragen vorlegen: W a n n schrieb Hawes und für w e n? Man kommt alsdann zu der Überzeugung, daß ein Lob oder ein Tadel des Dichters, resp. seiner literarischen Tätigkeit an die unrichtige Adresse gerichtet wird. ‚The Pastime of Pleasure' ist das Produkt des kulturellen Zustandes der damaligen höheren Gesellschaft.

Eins bezeugt uns sein Werk vor allem. Die Gelehrsamkeit war sozusagen hoffähig geworden. Es ist ferner ein Spiegelbild der kulturellen Zustände der damaligen höheren Gesellschaft. Der Hofdichter Stephen Hawes verkörpert das Poetentum des Zeitalters Heinrichs VII. und seine Dichtung das durchschnittliche Bildungsniveau der höfischen Kreise seiner Zeit. Er schrieb im Geschmack seiner Zeit und für seine Zeit, resp. für die oberen Zehntausend. Der am Hofe herrschende Ton war für ihn maß-

[1]) Warton-Hazlitt, Hist. Engl. Poetry. III 171 f.
Henry Hallam, T. R. A. S. Introd. to the Lit. of Europe. Paris 1839. I 245 f.
Saintsbury, A short hist. of E. Lit. 164 f.
Mrs. Browning, Greek Christian Poets and E. Poets. London 1863. p. 122—25.
Dict. of Nat. Biography, XXV 189.
George Ellis, Specimens of the E. E. Poets. London 1803. I 410 f.
Rich. Wülker, Gesch. der Engl. Lit., Leipzig u. Wien 1896. p. 174.
Ten Brink, Gesch. der Engl. Lit., Bd. II. Berlin 1889. p. 446 ff.

gebend und unter dem Einfluß führte er die Allegorie in sein Gedicht ein. Den besten Beweis für diese Behauptung liefert die Tatsache, daß sein Buch „which in times of Henry VII. and VIII. was taken into the hands of all ingenious men, is now thought but worthy of a ballad-monger's stall".[2]) Die Freude an den Erzeugnissen der allegorischen Dichtung, an den Liedern von der Minne, selbst von derb realistischer Färbung, bildete ferner in jenen Tagen, als die Gesellschaft „aus einer Epoche gewalttätiger Erschütterungen in einen friedlichen Zustand hinübergeführt war", ein Gegengewicht gegen die lebhaft fortdauernde Erinnerung an die düsteren Tage des französisch-englischen Krieges und die grauenvollen Vorbilder des unseligen Kampfes der roten und weißen Rose.

Wir können die nämliche Erscheinung unter den gleichen Bedingungen schon mehrere Jahre vorher in Frankreich beobachten. Nach den unheilvollen Tagen des Krieges mit England versuchten sich die Herzöge von Bourbon und Burgund sowie König Karl in dichterischen Erzeugnissen, als ob die alte Zeit der Troubadours wieder aufleben sollte. Ihre Schöpfungen wurden sicherlich in jenen Tagen besonders von der hohen Gesellschaft eifrig gelesen; heute schenkt man denselben in den Literaturwerken kaum eine Beachtung. Anders steht es jedoch mit einem anderen königlichen Dichter und dessen allegorischem Romane ‚Cuer d'amours épris'. Wir meinen König René.[3]) Das Werk von Stephen Hawes enthält ganz charakteristische Übereinstimmungen mit demjenigen des königlichen Dichters. Daß Hawes, dem Hofdichter Heinrichs VII., diese Dichtung Renés bekannt war, dürfen wir für mehr als wahrscheinlich, ja als selbstverständlich annehmen.

Renés Tochter Margarita, „ein Mädchen von 15 Jahren, schön und von seltenem Verstande",[4]) heiratete im Jahre 1445 König Heinrich VI. von England und hatte einen Teil der furchtbaren Kämpfe der roten und weißen Rose durchzumachen. Ihr Gemahl wurde 1471 ermordet, sie selbst kehrte zu ihrem Vater

---

[2]) Anthony Wood, Athenae Oxoniensis, ed. 1691, I. col. 5.

[3]) Œuvres complètes du roi René avec une biographie et des notices par le comte Quatrebarbes et un grand nombre de dessins . . . par M. Hawke, Vol. II. Angers 1895.

[4]) Pauli, Gesch. von Engl. V 278.

zurück und starb in ihrer Heimat an Lebensmüdigkeit und gebrochenem Herzen.

Bei dieser innigen Beziehung, in welcher René zum englischen Hofe stand, dürfte es wohl außerhalb allem Zweifel sein, daß dem Hofpoeten Stephen Hawes die Person und Werke Renés bekannt waren, besonders dessen 1457 vollendeter allegorischer Roman ‚Cuer d'amours épris', der Roman vom liebebefangenen Herzen.

Auch in die Weltliteratur haben König René und seine Tochter Eingang gefunden.[5])

Die Persönlichkeit Renés und dessen Dichtung führt uns zu dem berühmtesten Manne seinerzeit und „letzten Ritter", Kaiser Max. Wir meinen dessen ‚Theuerdank',[6]) ein Werk deutscher Dichtung und in alter Zeit viel gelesen und gepriesen — es erlebte zehn Auflagen. Von der auffallenden Ähnlichkeit des Motivs, das beiden Dichtungen zugrunde liegt, wird weiter unten die Rede sein.

Literarhistorisch ist die Tatsache doch recht interessant, daß Frankreich, England und Deutschland fast zu gleicher Zeit sozusagen einen Theuerdank bekamen, der in Frankreich, dem Lande der Courtoisie, die Bezeichnung „Le cuer d'amours espris" erhielt, in England den nichtssagenden Titel „Pastime of Pleasure", während er doch besser in Übereinstimmng mit seinem Verwandten auf dem Kontinent die sinnentsprechende Benennung „Graunde Amour" tragen sollte.

W. Wright gab im Jahre 1846 Pastime of Pleasure neu heraus für die Percy Society; diese Ausgabe wurde bei vorliegender Arbeit benutzt.

Im Jahre 1899 erschien zu Zürich eine Dissertation unter dem vielversprechenden Titel:

Stephen Hawes' the Pastime of Pleasure, Allegorical Poem, Critical Introduction to a Proposed New Edition of the Text.

Inaugural Dissertation for the Degree of Philosophy at the University of Zurich. London 1899.

---

[5]) Vgl. Schiller, Jungfrau von Orleans (I. 2.).
Shakespeare, Henry VI.
W. Scott, Anne of Geierstein.
Hendrich Hertz, König Renés Tochter.

[6]) Neu herausgegeben von Simon Laschitzer, Jahrb. d. kunsthist. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses. VIII 12 ff.

Burkart handelt darin auch von den Quellen der Pastime of Pleasure. Wir können Dr. Burkart den Vorwurf nicht ersparen eine ganz willkürliche Hypothese als apodiktische Gewißheit und noch dazu ohne den leisesten Schimmer literarischer Kritik hingestellt zu haben, wenn er sagt:

„The Court of Sapience is indeed the source for the first half of our poem, which will be become evident by the following analysis of Lydgates allegory, taken from a blackletter copy by Wynkyn de Worde (1510) at the Brit. Museum."[7])

Am verfänglichsten ist bei mittelalterlichen Dichtungen eine Angabe ihrerseits, wer ihnen als Vorbild und Quelle gedient hat. Wie vorsichtig man in dieser Beziehung sein muß, dafür bietet uns Hawes ein lehrreiches Beispiel. In seiner Widmung an Heinrich II. sagt er:

„Besechying your grace to pardon myne ignorance,
Which this fayned fable, to eschue idlenes,
Have so compyled nowe without doubtance."
(P. o. Pl. 2, IV.)

Wie wenig selbständig jedoch Hawes in der Erfindung und Ausschmückung seiner „Fayned Fable" war, werden wir noch näher sehen.

An einer anderen Stelle sagt er ganz naiv:

„I, lytell or nought expert in poetry,
Of my mayster Lydgate wyll folowe the trace . . ."
(P. o. Pl. 56, I.)

Solche naive Geständnisse seitens mittelalterlicher Dichter, die von diesen womöglich noch absichtlich gemacht wurden, um ihre eigentlichen Vorbilder und Vorlagen besser verheimlichen zu können, führen in vielen Fällen auf eine falsche Fährte und zu einer willkürlichen Konstruierung an Quellen. In diese Falle ist nun auch Dr. Burkart gründlich hineingeraten, denn die richtigen literarischen Vorbilder, die Hawes für die Darstellung der sieben freien Künste und den Aufbau des ersten Teiles seiner Allegorie benutzt hat, liegen weit abseits seiner apodiktischen Behauptung.

Die Darstellung der sieben freien Künste füllt mehr als die Hälfte des Gedichtes aus, deswegen muß gerade ihr die eingehendste Untersuchung gewidmet werden. Dazu bedarf es eines

[7]) p. 51.

gründlichen Studiums über die Darstellung derselben, allerdings bei einer Unzahl von Autoren.

Wäre Dr. Burkart nur einigermaßen historisch zu Werke gegangen, so hätte ihm gleich anfangs die grundverschiedene Darstellung der sieben freien Künste in Lydgates ‚Court of Sapience' und Hawes' ‚Pastime of Pleasure' auffallen müssen, und wenn er keine andere Quelle als den Court of Sapience hätte ausfindig machen können, hätte er unbedingt nach den Quellen des letzteren suchen müssen, ob beide Dichter nicht eine gemeinsame Hauptquelle benutzt haben. Es wäre ihm alsdann, wie gesagt, die grundverschiedene Darstellung der sieben freien Künste in den beiden Werken erst recht zum Bewußtsein gekommen und als Resultat hätte sich vielleicht ergeben, daß die Darstellung der sieben freien Künste im Court of Sapience mehr oder minder eine wörtliche Entlehnung aus Isidors drei ersten seiner zwanzig Bücher Etymologien ist.[8])

[8]) Die drei ersten Bücher behandeln nämlich die sieben freien Künste.

Allgemeine Inhaltsangabe.

Jeder Leser, der zum ersten Male das allegorische Gedicht von Stephen Hawes in die Hand nimmt, wird nach der Lektüre einen Eindruck bekommen, den man als buntscheckig bezeichnen kann. Wagt man sich vollends an eine Untersuchung der Fundamente, welche dieses Gebäude tragen und des Materials, aus dem dieses Gebäude hergestellt ist, so glaubt man, je eingehender man sich mit der Sache beschäftigt, desto mehr den Boden unter den Füßen zu verlieren. Buntscheckig, ohne festes Rückgrat, ohne ein einheitliches, charakteristisches Gepräge, wie das Zeitalter des Dichters, ist auch dessen Werk, dem man mit vollem Rechte das Epitheton „ein Kind seiner Zeit" beilegen kann. Es enthält alle Requisiten Lydgatescher und höfischer Kunst, das ganze Arsenal der konventionellen mittelalterlichen Sujets.

Im allgemeinen lassen sich vier Hauptmotive unterscheiden.

I. Gelehrte Motive.

Die sieben freien Künste. Mythologie und Geschichte des Altertums. Kosmologische Betrachtungen im scholastisch-aristotelischen Sinne. Die fünf inneren Sinne. Astronomische Einleitungen.

II. Allegorische Motive.

Personifikationen der sieben freien Künste. Personifikationen der Tugenden und der diesen entgegengesetzten Laster nach der Psychomachie des Prudentius. Ungeheuer mit sieben Köpfen in Anlehnung an das Tier in der Apokalypse. Ein ganzes Heer allegorischer Frauengestalten.

III. Ritterliche Motive.

Szenen aus dem Lebenslauf eines Ritters. Kämpfe mit Ungeheuern. Ritterlichkeit gegen Damen und Beschützung derselben vor Verleumdern. Liebeswerben und Liebesklagen. Kenntnis des höfischen Liebeskodex, der das Verhalten des Ritters zu seiner Geliebten regelt.

IV. Konventionelle Motive.

Die neun ‚Worthies' oder ‚neuf Preux', jene im Mittelalter so beliebte Tiraden, welche die berühmtesten Gestalten der Geschichte und Sage vorführen. Bemalte Wände und Wandteppiche. Visionen. Stimmungsbilder im May morning - Stil. Beschreibung wunderbarer Schlösser, kühn auf Felsen erbaut. Verherrlichung der Vergangenheit und Schimpfen auf die Gegenwart. Religiöse Einstreuungen und im Gegensatz dazu wirklich Zotenhaftes. Gärten im orientalischen Stil voll Blumenpracht und Blütenduft. Lob der Liebe, Belohnung der Treue, Trennung und Liebesschmerz. Zaubereien des Virgil. Abenteuer berühmter Männer. Neigung zur Bildung von Sprichwörtern.

Cap. I.

Howe Graunde Amoure walked in a Medowe, and met with Fame envyroned with Tongues of Feyre.

Das Kapitel beginnt, wie auch manch andere, mit einer astronomischen Einleitung.

Skeat,[9]) in seiner Chaucer-Ausgabe, glaubt, daß Hawes den Anfang des Prologs der Canterbury Tales zum Muster genommen habe. Mit mehr innerem Rechte könnte man sagen, daß er eine der vielen astronomischen Einleitungen von Lydgate nachahmte, z. B. den Anfang von Lydgates ‚Assembly of Gods', [10]) oder den eines Gedichtes ‚Against Self-Love'.[11])

Der Unterschied der Dichtungen von Chaucer und Hawes ist doch zu groß. Überhaupt sind derlei konventionelle Einleitungen im 15. und 16. Jahrhundert an der Tagesordnung. Ich möchte sie am liebsten als Stimmungsbilder bezeichnen, deren unübertreffliches Meisterwerk die Einleitung zum Prolog der Canterbury Tales ist. Die Hauptquelle für diese Stimmungsbilder bildeten die lateinischen Dichtungen des 12.—14. Jahrhunderts. Wir erwähnen nur den ‚Entheticus' des Joannes Sarisberiensis, den ‚Megacosmus' und ‚Microcosmus' des Bernhardus Silvestris, den ‚Architrenius' des Joannes Hanvillensis (Johann von Anville) und, last not least, den ‚Anticlaudianus' des Alanus ab insulis und dessen ‚Planctus naturae'. Zu sehr großem Ansehen gelangte im 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts der ‚Architrenius'. Der Pariser Humanist und Buchdrucker Ascensius gab

[9]) Chaucer, Canterbury Tales, ed. W. W. Skeat, Prologue, Anmerk. zu Vers 4—6.

[10]) Assembly of Gods, E. E. T. S., ed. Triggs, p. 1.

[11]) Lydgates Minor Poems, ed. Halliwell, Percy Society, p. 156. (Vergl. Triggs, l. c., p. 62.)

ihn im Jahre 1517 heraus. Es ist freilich die einzige Ausgabe geblieben.[12])

Graunde Amour („Heiße Liebe")[13]) wird in eigener Person eingeführt und wie der Allegoriker oft, so identifiziert sich auch Hawes mit seinem Helden. Er spaziert auf einer Wiese „both gay and glorious". „There is something dramatic in this circumstance", sagt Warton.[14]) Wir vermögen nun nicht, das leiseste dramatische Element herauszufinden. Die Beschreibung eines Frühlingsmorgens, einer grünen Wiese, geschmückt mit den herrlichsten Blumen, eines murmelnden Baches, der letztere begießt, sowie besonders diejenige eines Liebesgartens, gehören zum eisernen Bestande der mittelalterlichen galanten Poesie. Im Anschlusse an diese Bemerkung fügt nun Warton eine Sage des provenzalischen Troubadours Raimond Vidal ein, die aber nicht im entferntesten Bezug hat auf die Dichtung von Hawes. Derlei „dramatic forms" ließen sich zu Dutzenden anführen, ohne bei der provenzalischen Literatur eine Anleihe machen zu müssen.

Eine auffallende Ähnlichkeit hat das Motiv von den beiden Wegen (P. o. Pl. 5, II u. III) mit demjenigen in der ‚Romance of Thomas of Erceldoune.[15]) Dort zeigt die Dame dem erstaunten Thomas vier verschiedene Wege. Überhaupt erfreut sich das Wegemotiv bei den mittelalterlichen Autoren großer Beliebtheit und hat wahrscheinlich seinen Ursprung in der Hl. Schrift. Die Einteilung des menschlichen Lebens in die zwei bekannten Formen sind schon uralt. Selbst bei Plato und Aristoteles werden schon beide Formen der menschlichen Tätigkeit diskutiert.[16])

In der Kirche fand diese zwiefache Form der menschlichen Tätigkeit Ausdruck in der Einteilung der Orden in beschauliche und tätige.

[12]) Kuno Franke, Der Architrenius des Johann von Anville, Forschungen zur deutschen Geschichte, 20. Bd., I. Heft, p. 475 f. Wenn Franke auf Seite 477 sagt: „Die Ausgabe des Ascensius, welche ich fast auf allen grösseren Bibliotheken Deutschlands vergeblich gesucht habe, ist mir schliesslich von der grossen Kgl. Bibliothek in Kopenhagen zur Verfügung gestellt worden", müssen wir ihm bemerken, dass sich auch auf der Münchener Hof- und Staatsbibliothek diese Ausgabe befindet.

[13]) Wülker, l. c. p. 174.

[14]) Warton-Hazlitt, Hist. Engl. Poetry. III, p. 171.

[15]) The Romance and Prophecies of Thomas of Erceldoune, E. E. T. S., ed. A. H. Murray. Vers 142—214.

[16]) Dr. Albert Schwegler, Geschichte der Philosophie im Umriss, XV. Auflage. Stuttgart 1891. p. 113.

Sehr viele kirchliche Autoren des Mittelalters verbreiten sich über diese beiden Tätigkeiten und den Vorzug der ersteren vor letzterer.

Trotz alledem vermuten wir, daß der Anstoß zur Einführung des Motivs von der zwiefachen Tätigkeit des menschlichen Geistes in Hawes' Dichtung ausgegangen ist von einem Autor, dessen Werke einen großen Einfluß ausübten, besonders gegen Ende des 15. und den Anfang des 16. Jahrhunderts und die für viele Dichter die Quelle boten, aus denen sie ihre mythologischen Kenntnisse schöpften. Wir meinen den Fabius Planciades Fulgentius sowie seine drei Bücher ‚Mythologien' (Mythologiarum) und seine ‚Virgilia continentia'.

Wenn wir diese Vermutung aussprechen, haben wir noch einen anderen Grund. Wie wir nämlich bei Gelegenheit der Erörterung über seine Verteidigung der Allegorie sehen werden, steht Hawes vollständig auf dem Standpunkte des Fulgentius und dessen Nachfolger, deren letzter Ausläufer Boccaccio war. Dem mythologischen Werke des Boccaccio verdankt unser Dichter auch seine mythologischen Kenntnisse. Wenn Hawes von den beiden Wegen sagt:

„The one was sharpe, the other was more playne",
(P. o. Pl. 5, IV.)

schwebte ihm jedenfalls das Gleichnis von den beiden Wegen in der Hl. Schrift vor.[17])

Das Erscheinen der Dame Fame auf einem prächtigen Zelter (Pegasus the swifte), umgeben von feurigen Zungen und begleitet von zwei ‚White grayhoundes', die ‚Governaunce' und ‚Grace'[18]) hießen, verleiht dem Gang der Handlung einen dramatischen Zug. Die Frage, ob Hawes hiefür eine direkte Vorlage hatte, dürfte schwer zu beantworten sein. Wir wollen nur konstatieren, daß Hawes den ‚Triumphus Famae' des Petrarca gar nicht gekannt hat, da sich bei Hawes auch nicht eine einzige mythologische oder geschichtliche Person befindet, welche Petrarca für würdig hielt, den Ruhm der Nachwelt zu erlangen. Ebensowenig hat seine Darstellung etwas gemein mit der be-

[17]) Mat. 7, 13, 14.
Über die allegorische Deutung der beiden Wege Henry Moreleys siehe Engl. Writers, vol. VII, 73.

[18]) Über diese Allegorien vgl. G. Glasenap, Zur Vorgeschichte der Allegorien in Edmund Spensers, „Faerie Queene", Dissertation, Berlin 1904.

rühmtesten Beschreibung vom Wesen und Wirken der Fama bei Virgil,[19]) noch mit der klassischen Beschreibung ihres Aufenthaltsortes[20]) und den übrigen Anspielungen[21]) auf sie bei Ovid. Auch sind keine Anklänge vorhanden an Statius[22]) und Valerius Flaccus.[23])

Was die ‚tongues of fyre', die ‚brennying' oder ‚flaming tongues' anlangt, scheint ihm die bekannte Stelle in der Apostelgeschichte vorbildlich gewesen zu sein.[24]) Zweifellos hat ihm hiefür die ‚Romance of Thomas of Erceldoune' als Vorlage gedient, da die charakteristischen Züge, welche das Auftreten der Dame bekunden, bei beiden Dichtern gleich sind.[25])

Die Frage nun, woher unser Dichter die Kenntnisse seiner mythologischen Curiosa geschöpft hat, dürfte mit zu den schwierigsten gehören. Die Frage ist deswegen so schwer zu lösen, weil Hawes den Gestalten, die er seinen jugendlichen Helden als Muster und Vorbild hinstellt, Attribute verleiht, die diesen nur in der Jugend zur Zierde gereichen. Der Held seiner Dichtung befindet sich ebenfalls im Jugendalter; daher erklärt sich auch die ganz willkürliche Variierung der Charaktereigenschaften der mythologischen Gestalten. So muß z. B. Saturnus in seiner Jugend das Pflügen erfunden haben. Verschiedene Momente deuten darauf hin, daß wir seine mythologischen Kenntnisse in Boccaccio, nämlich in dessen ‚Genealogia deorum', zu suchen haben. Die Eigenschaften und Tätigkeiten, welche er dem Saturn beilegt, stimmen einigermaßen mit denen bei Boccaccio überein.

Unsere Vermutung wird noch bestätigt durch seine Bemerkung über die Göttin Minerva, wonach diese den Pallas besiegt habe. Wir konnten dies nur bei Boccaccio[26]) finden.

---

[19]) Aen. IV 174—191.

[20]) Metam. XII 39—64.

[21]) Metam. I 445; III 511—513; III 546; VII 475.

[22]) Statius Theb. III 426 ff.

[23]) Valer. Flaccus II 116 ff.

[24]) Act. 2, 3.

[25]) Vergl. P. o. Pl. 7, III—IV und The Romance and Prophecies of Thomas of Erceldoune, l. c. V. 33—41, 55, 57, 69—71. (Lansdowne Ms.)

[26]) De genealogia deorum, Lib. V. Cap. XLVIII.
Vgl. Lydgates ‚Temple of Glass,' E. E. T. S., ed. Schick, Anm. zu Vers 248, p. 87.

Cap. II.

Of the Swete Reporte of Fame of the Fayre Lady La Bell Pucell in the Toure of Musyke.

Fama berichtet von dem gefährlichen und mühevollen Wege zum Turme der Dame Musik sowie von der Schönheit der berühmten Bell Pucell, die in jenem wunderbaren Turme wohnt. Kein lebendes Wesen kann zu ihr gelangen, außer nach Überwindung von mühevollen und gefährlichen Abenteuern. Dasselbe Motiv wie im Theuerdank.

„Was den Hauptinhalt des Theuerdank betrifft," sagt Dr. Carl Holtaus,[27]) „so ist derselbe kein anderer als die Vermählung des Helden Theuerdank mit der schönen, tugendhaften und reichen Erenreich, zu deren Besitz er nicht eher, als nach vielen, im festen Vertrauen auf Gott glücklich überstandenen gefahrvollen Abenteuern und Taten gelangen kann. Das heißt mit Wegnahme alles Allegorischen: Im Theuerdank ist die Bewerbung und Vermählung des Kaisers Maximilian I. mit Karls des Kühnen Tochter, Marie von Burgund, der größten Zierde ihrer Zeit, enthalten und daran die wichtigsten Momente seines ganzen Lebens, als auf der Reise zu seiner Braut von seinen Feinden ihm zugezogen, durch Klugheit, Mut und Gottesfurcht aber glücklich überstanden, geknüpft." (sic)

Auch im Pastime of Pleasure dreht sich alles um die Erlangung der schönen, tugendhaften und reichen Pucell und die gefahrvollen Abenteuer und Taten bilden die Grundlage, auf denen sich der ganze Theuerdank und der zweite Teil des Pastime of Pleasure aufbaut.

Am Wege liegen ungeheuere Riesen auf der Lauer. Niemand kann gegen ihre Stärke aufkommen, da sie jedes Maß übersteigt. Auch eine Menge häßlicher, schwarzer Schlangen befindet sich dort. Hinter diesen Ungeheuern liegt ein großer See und jenseits des Sees ein schönes Land. Die herrlichsten Früchte

[27]) Theuerdank, herausg. und mit einer historisch-kritischen Einl. versehen von Dr. Carl Holtaus. Quedlinburg u. Leipzig 1836. Einl., p. 96.

gedeihen dort; der Sand selbst scheint von Gold zu sein. Auf diesem herrlichen Flecken Erde steht der Turm, ganz aus Gold, nach außen geziert mit Darstellungen berühmter Taten. Innen wohnt „by great authorythe", die herrlich schöne Pucell. An Schönheit kommt ihr keine gleich, denn wie die Sonne, wenn sie hoch am Firmamente steht, alle anderen Sterne an Glanz übertrifft,[28]) so überstrahlt ihre Schönheit diejenige aller ihresgleichen. Sie ist gut, weise und tugendhaft, von hoher Abkunft, reich, anmutig, sanft und gütig. „Und ich," fährt Dame Fame fort, „verkünde laut ihr Lob allen Völkern und Nationen." Graunde Amour ist durch diese Schilderung von glühender Liebe zu Bell Pucell entflammt. Sein sehnlichster Wunsch ist, sie zu sehen und er gesteht ihr, daß er sich entschlossen habe, La Bell Pucell, das schönste aller Mädchen, ungeachtet der Gefahren aufzusuchen. „Du wirst," entgegnet sie ihm, „den Sieg davontragen, wenn Du die guten Lehren, die ich Dir gebe, alle befolgest. Zuerst mußt Du zum Turme der Dame Doctryne. Meine beiden ‚greyhoundes' werden Dich begleiten und Dir Gesellschaft leisten. Am Turme wird Dich die gute Pförtnerin ‚Countenance' empfangen und zur Dame Doctryne geleiten. Horche aufmerksam ihren Unterweisungen zu und mache Dich vollständig vertraut mit den sieben freien Künsten. Sie wird Dich in jeder einzelnen Kunst unterweisen." Schnell wie der Wind reitet sie hinweg.

Im dritten Kapitel

wird dieser Turm näher beschrieben. Der Felsen, auf dem er stand, war viereckig und der Turm selbst sechseckig.

„Gargeyled with grayhoundes und with many lyons,
Made of fyne golde, with divers sundry dragons."

An den einzelnen Türmchen waren Figuren angebracht, die sich nach dem Winde drehten. Goldene Pfeifen hatten dieselben im Munde und blies der Wind,

„. . . . . they pyped a daunce,
I — clipped Amour de la hault pleasaunce."

Es fehlte nur noch ein Dirigent.

Deutliche Anklänge (Felsen) sind vorhanden an Chaucers ‚House of Fame' und ganze Zeilen (P. o. Pl. 15, I—III) finden sich fast wörtlich in Lydgates ‚Temple of Glass' vor.[29])

[28]) Vgl. Schick, Lydgates, ‚Temple of Glass' (E. E. T. S. Vers 251—65).
[29]) Schick, l. c. Introd. p. 124.

Im vierten Kapitel

werden die Innenräume aufgezählt und beschrieben. Graunde Amour wird von der Pförtnerin ‚Countenance'[30]) empfangen und in den Schloßhof[31]) geleitet.

Mitten in demselben sprang ein herrlicher Springbrunnen. Die Röhre war aus feinem Golde; oben waren vier blaue Drachen angebracht, welche das Wasser nach den vier Richtungen hinspieen. Daraus bildeten sich vier Ströme.

Dieses Vier-Flüssemotiv scheint im Mittelalter allgemein verbreitet gewesen zu sein. Besonders in der Beschreibung der Gärten spielt die Vierzahl der Flüsse eine große Rolle. In einem „debat", geschrieben in England und von Paul Meyer in zwei verschiedenen Versionen entdeckt, eine zu Cambridge, die andere zu Cheltenham, wird ein Garten beschrieben, in dessen Mitte eine Quelle hervorquillt, deren Wasser sich ebenfalls in vier Flüsse teilt.[32]) Jedenfalls gab das Paradies mit seinen vier Flüssen das Prototyp ab für dergleichen poetische Darstellungen.

Hierauf führt die Dame ‚Countenance' unseren Helden in eine wunderschöne Halle. Sie war ganz aus Jaspissteinen erbaut; hoch oben am Gewölbe erblickte man einen goldenen Weinstock. Rubinen vertraten die Stelle von Weinbeeren; Säulen aus kostbarem Gestein trugen das Ganze. Der Fußboden war mit meergrünen Platten belegt.[33]) Die Wände der Halle waren mit Teppichen (cloth of arras) ganz verdeckt. Alle Heldentaten, welche unser Held noch vollbringen sollte, waren darauf zu sehen. Indem der Dichter nun eine Beschreibung der Teppichgemälde gibt, erhalten wir eine kurze Inhaltsangabe des ganzen Werkes. Das erste Bild zeigt uns die Begegnung eines ‚noble Knyght' mit

[30]) Die Beschreibung dieses Hofes stimmt mit derjenigen, welche Hawes vom Hofe des Schlosses der Bell Pucell gibt (Cap. XXXVIII), fast wörtlich überein.

[31]) Vgl. Glasenap, l. c. p. 12.

[32]) Ernest Langlois, Origines et Sources du Rom. d. l. Rose. Paris 1891. p. 14 f.

[33]) In König Renés Roman heisst das Schloss des Liebesgottes „Plaisance". Die Mauern waren unten von dunkelbraunem Marmor und darüber ebenfalls von schönem, klarem Jaspis. In dem mit weissen, roten und grünen Platten gepflasterten Hofe stand ein Krystallbrunnen, in welchem sich das Wasser aus dem Schnabel eines goldenen, emaillierten Phönix ergoss und am Brunnenrande sass eine wunderschöne Dame „Oyseuse", welche in dem rosenduftenden Wasser des Quells der Frau Venus badete.

‚Fama‘, die ihm von der herrlichen Schönheit der La Bell Pucell erzählt. Weiter sehen (!) wir, wie unser Held von glühender Liebe zu seiner Herzensgeliebten erfaßt wird und, begleitet von den beiden Hunden ‚Grace‘ und ‚Governaunce‘, sich ohne langes Zögern (!) auf den Weg macht zu dem berühmten Turme der Dame Doctryne, dann zu dem der Ritterlichkeit, wo er von dem sagenhaften König Melizeus zum Ritter geschlagen wird. Weiter erblicken wir, wie Graunde Amour mit seinen Knappen sich auf den Weg macht zu dem gefährlichen Turm. Unterwegs begegnet ihm ‚Folye‘,[34]) welcher auf einem elenden Klepper reitet, „by great illusion“, gefolgt von der Dame ‚Correction‘.[35]) Diese hält in der Hand eine Peitsche; bei jedem Schlage, den sie dem Folye versetzt, fährt dieser auf seinem Klepper in die Höhe.[36])

‚Correction‘ bringt alsdann unseren Helden in den Turm, wo er mit eigenen Augen sehen kann, welch großes Weh manche Männer den Frauen bereiten, wenn sie dieselben hintergehen. Auch tut das Teppichgehänge uns kund, wie Graunde Amour einen häßlichen Riesen trifft mit drei eigentümlichen Köpfen. Mit gewaltigen Streichen macht er ihn kampfesmatt, bindet ihn und haut jeden einzelnen der Köpfe ab. Der schreckliche Riese hat jedoch noch einen viel schrecklicheren Bruder, den Graunde Amour ebenfalls vernichtet. Er hat sogar vier Köpfe mehr als der erstere. Dieser macht Graunde Amour viel zu schaffen; es gelingt ihm jedoch, ihn zu überwinden. Das „W i e“ war ebenfalls auf dem Teppich zu sehen, es wäre jedoch

„To marveylous nowe for me to neven“.

Ferner waren Kämpfe mit verschiedenen Tieren von recht häßlicher Beschaffenheit dargestellt und besonders ein solcher mit einer wunderbaren Schlange, die durch Zauberei aus sieben Metallen gemacht war. Zum Schlusse gibt uns das interessante Teppichgehänge Zeugnis von der Heirat des Graunde Amour mit der Bell Pucell in ihrer eigenen Wohnung nach Überwindung all der aufgeführten wunderbaren Taten.

Hierauf erfahren wir die Namen der übrigen Vorstände der einzelnen Abteilungsstäbe im Hofstaate der Dame Doctryne.

---

[34]) Vgl. Glasenap, l. c. p. 11, 20.

[35]) Vgl. Glasenap, l. c. p. 8.

[36]) Dies alles s i e h t man!

„The marshall ycclipped was dame Reason,
And the yewres also Observaunce,
The panter Plesaunce et every season;
The good butler Curteis Continaunce
And the chefe coke was called Temperaunce,
The lady chamberlayne named Fidelitie,
And the hye stewarde Liberalité."

(P. o. Pl. 20, I.)

Dergleichen allegorische Namen für bedienende Personen gehörten zum Apparat der allegorischen Dichtungen (Rosenroman usw.) des Mittelalters. Wir wollen nur ein Beispiel anführen. In einem kurzen allegorischen Gedichte (französisch), das sich als Manuskript zu Cambridge befindet und von Paul Meyer in der Romania (XV, 241 ff.) veröffentlicht wurde, werden ebenfalls die einzelnen Funktionen der Hofämter und die Repräsentanten derselben mit allegorischen Titeln belegt:

Beauté — Connetable. Honneur — Sénéchal.
Franchise — Maréchal. Douceur — Chambellan.
Courtoisie et Largesse — Trésoriers.
Pureté — Garde — corps. Bonté, Sens, Loyauté — Capitains.

Eine eigentümliche Übereinstimmung hat dieses Gedicht noch mit unserem Kapitel, resp. mit dem Turm der Dame Doctryne insofern, als die Wohnung der Dame und ihres allegorischen Hofstaates in dem angeführten Gedichte sich ebenfalls in einem Turme befindet. Wollte man aus diesen zufälligen Übereinstimmungen etwas weiter konstruieren, so wäre man sogar sehr bald beim Turme der Dame Doctryne angelangt. Wie wir jedoch sehen werden, hat die Idee zu diesem Turmgebäude einen viel realeren und zu gleicher Zeit idealeren Hintergrund.

In dieser wunderschönen Halle sitzt nun die gelehrte Dame. Sie ruft unseren Helden zu sich und fragt ihn nach dem Zwecke seines Kommens. Er erwidert ihr, daß er gekommen sei, um durch fleißiges Studium sich ihre Kunst anzueignen und bittet sie, ihm seinen ersten „lernynge place" (!) anzuweisen. Hiebei erfahren wir sehr interessante Einzelheiten. Die Dame Doctryne hat nämlich sieben Töchter, die alle „most expert in connynge" sind. Sie personifizieren die sieben freien Künste, nämlich: 1. Grammatik, 2. Logik, 3. Rhetorik (Trivium), 4. Arithmetik, 5. Musik, 6. Geometrie, 7. Astronomie (Quadrivium). Unser Held

besucht der Reihe nach die einzelnen Damen und läßt sich von ihnen in ihren Künsten unterrichten.

Weiter erfahren wir dabei eine für uns sehr wichtige Tatsache, daß im Turme der Dame Doctryne selbst vier Töchter wohnen, nämlich Fräulein Grammatik, Fräulein Logik, Fräulein Rhetorik und Fräulein Arithmetik, jede ein Stockwerk (!) höher; nur das Zimmer von Fräulein Arithmetik befindet sich in demselben Stockwerk wie dasjenige von Fräulein Rhetorik und scheint an das Zimmer der letzteren anzustoßen.

Die Idee zu dieser eigentümlichen Wohnung der Dame Doctryne und ihrer vier Töchter gab ihm nicht Lydgates ‚Court of Sapience' wie Burkart[37]) in Ermanglung von etwas Besserem behauptete, auch nicht Lydgates ‚arbor', wie Triggs[38]) als „evidently" hinstellt. Nein, Stephen Hawes entnahm sie der ‚Margarita philosophica' (Perle der Philosophie) des Karthäuserpriors Reisch aus Freiburg. Sie ist eine Art philosophischer Enzyklopädie, die bei ihrem Erscheinen „ungeheueres Aufsehen" gemacht, ein halbes Jahrhundert lang die Verbreitung des Wissens auf eine merkwürdige Weise befördert[39]) und besonders „einen großen Einfluß auf die Verbreitung mathematischer und physikalischer Kenntnisse im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ausgeübt hat".[40]) Der Karthäuserprior wurde durch sie weltbekannt[41]) und seine Worte galten in Deutschland als „Orakel".

Vorbilder waren der ‚Elucidarius' des Honorius Augustodunensis sowie die großen Enzyklopädien, welche der mittelalterliche Ideenkreis, der sich seit dem dreizehnten Jahrhundert wieder zu erweitern begann, erzeugt hatte. Es waren dies vor allem die zwanzig Bücher ‚de rerum natura' von Thomas Cantipratensis, Professor in Löwen (1230); das ‚Speculum naturale' und das ‚Speculum doctrinale' des Vincentius Bellovacensis, welche derselbe für den hl. Ludwig und dessen Gemahlin Margaretha von Provence schrieb (1250), ferner das ‚Buch der Natur' des Regensburger Priesters Conrad von Megenberg (1394) sowie das ‚Welt-

[37]) l. c. p. 51.
[38]) l. c. p. 69. P. 44, 1474.
[39]) Humboldt, Cosmos. Stuttgart 1847. II 286.
[40]) Humboldt, Cosmos. Stuttgart 1845. I 73.
[41]) J. Janssen, Gesch. des deutsch. Volkes. Freiburg i. B. 1878. I 93; II 94.

bild' des Kardinals Petrus de Aliaco (Pierre d'Ailly), Bischofs von Cambray (1416).

In diesem Werke Reischs haben die sieben freien Künste die letzte Darstellung gefunden. „Die sieben freien Künste hatten ihr Ansehen, in dem sie mehrere Jahrhunderte lang gestanden, eingebüßt und lebten nur mehr als historische Erinnerung fort im Andenken der folgenden Geschlechter."[42])

Von der großen Verbreitung der Margarita philosophica gibt die ungeheuere Zahl der Auflagen,[43]) welche das Werk von 1503—1599 erfahren hat, Zeugnis und von dem großen Ansehen, welches Reisch und sein Werk bei den Humanisten genoß, liefern die literarischen Begleitgedichte derselben, die Reisch seinem Werke gleichsam als begleitende Empfehlungsschreiben hinzugefügt hatte, den besten Beweis. Geradezu überschwenglich ist das Lob, das ihm von den Männern der damaligen neun wissenschaftlichen Richtung, mit denen er literarisch verkehrte, zuteil wurde.

Die erste Ausgabe[44]) der Margarita erschien 1503. Humboldt[45]) setzte den ersten Druck in das Jahr 1486, Joh. Janssen,[46]) H. J. Kaemmel[47]) und Gabriel Maier[48]) in das Jahr 1446; die beiden letzteren ohne Beleg. Janssen[49]) beruft sich auf Hain Nr. 13852 und auf Grund von Hains Autorität wurde das Jahr 1496 als das Jahr der ‚editio princeps' angenommen.

Über Reisch ist bezeichnenderweise in den meisten pädagogischen Werken nichts zu finden. In Wetzer und Weltes Kirchenlexikon finden sich biographische Notizen, nebst Literaturangabe. Erst im Jahre 1890 erschien in der ‚Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins', Neue Folge, Band V (der ganzen Reihe 44. Band), p. 170—192 eine kleine Biographie von Karl Hartfelder.

---

[42]) P. Gabriel Meyer, Die sieben freien Künste im Mittelalter, Jahresbericht über die Lehr- und Erziehungs-Anstalt des Benediktiner-Stiftes Maria Einsiedeln im Studienjahre 1885/86, p. 12.

[43]) Sie wurden zusammengestellt von Wilberforce, New-York 1886.

[44]) Am Ende der Freiburger Ausgabe wird das Jahr 1503 ausdrücklich als erstes Druckjahr bezeichnet: Chalchographatum principali hac pressura. Friburgi per Joannem Schottum Argentinensem citra festum Margarethae anno Gratiae MCCCCCIII.

[45]) Cosmos. Stuttgart 1847. II 286.

[46]) l. c. I 93.

[47]) Geschichte des deutschen Schulwesens. Leipzig 1882. p. 184.

[48]) Die sieben freien Künste im Mittelalter. l. c. p. 11.

[49]) l. c. I 93, Anm. 3.

Beschreibung des Titelbildes Margarita philosophica.

Der nachfolgenden Beschreibung des Titelbildes der Margarita philosophica liegt die ‚editio princeps', resp. die Ausgabe von 1505 der Münchener Hof- und Staatsbibliothek zugrunde. Dabei sind wir im wesentlichen den diesbezüglichen Ausführungen, wie sie von Hartfelder[50]) und Baumgarten[51]) gegeben sind, gefolgt.

Titelblatt: Margarita philosophica.

Darunter befindet sich ein Holzschnitt, in dessen oberem Teile die vier großen Kirchenlehrer (von links nach rechts) S. Augustinus, S. Gregorius, S. Hieronymus und S. Ambrosius sichtbar sind; ihre Namen befinden sich auf Spruchbändern. Zwischen Gregor und Hieronymus befindet sich ein Kreuz mit drei Querbalken. Hieronymus hält es mit der linken Hand und deutet darauf mit dem rechten Zeigefinger. Unterhalb des untersten Querbalkens ist ein Schild in Gestalt eines Trapezes angebracht, darauf folgende Worte:

PHĪADI
VINA

Unterhalb desselben befindet sich ein Kreis, der eine dreiköpfige, beflügelte, mit einer Krone gezierte Frauengestalt umschließt, welche in der Rechten ein Buch, in der Linken ein Szepter hält. Was dieselbe bedeutet, geht aus der Umschrift hervor: PHIA TRICEPS · (:NATVRALIS ·RATIO-NALIS · MORALIS· :) HVMANAR̨ · RERVM.

Zu den Füßen der dreiköpfigen Frauengestalt befinden sich sieben kleinere Frauengestalten, welche die sieben freien Künste darstellen, wie aus den ihnen beigegebenen Attributen und der Umschrift sich ergibt: Logica. Rhetorica. Gramatica. Aritmetica. Musica. Geometria. Astrono[mia].

In den unteren Ecken befindet sich je die Halbfigur eines Mannes mit einem Buche, von welchen der auf der linken Seite

---

[50]) Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins. Neue Folge. Bd. V. H. 1. p. 192 f.

[51]) Schau-ins Land, Freiburg i. B. Anno 1848. 25. Jahrlauf, p. 42 f.

durch die Umschrift als Aristoteles, der auf der rechten Seite als Seneca bezeichnet ist. Zwischen beiden steht

PHĪA. PHĪA.
NATVRA. MORA.

wovon die ‚philosophia naturalis' auf Aristoteles, die ‚philosophia moralis' auf Seneca zu beziehen ist.

Noch eines wichtigen Schmuckes am Kleide der dreiköpfigen Frauengestalt ist zu gedenken.

Am unteren Saume ihres Gewandes erblickt man ein wagrechtes griechisches ‚Pi'; auf dasselbe stützt sich eine Leiter, welche in einem in der Magengegend angebrachten griechischen ‚Theta' endigt. Es ist dies ein Motiv, das in der mittelalterlichen Kunst oft zum Ausdruck kommt und seine Erklärung findet in einer dem Mittelalter wohlbekannten Schrift, die Tausenden von Bedrängten Trost verschaffte, nämlich in der ‚Consolatio philosophiae' des Boethius. Dort erscheint dem Boethius die Philosophie als eine höchst stattliche Persönlichkeit, die mit ihrem Haupte sogar gelegentlich die Wolken durchdringt; sie hält Bücher in der Rechten, ein Szepter in der Linken; in ihren unteren Gewandsaum schien ein ‚Pi', in den oberen ein ‚Theta' eingewoben, zwischen beiden Buchstaben aber war eine Leiter gezeichnet.[52])

Wie aus Vorstehendem ersichtlich, haben wir hier dasselbe Bild, welches Stephen Hawes beschrieben hat, die Dame Doctryne mit ihren sieben Töchtern, die sieben freien Künste personifizierend. Nun kommt eine schwierige Frage. Hat unserem Dichter dieses Bild der Margarita philosophica als Quelle gedient, oder ein anderes?

Bei Beantwortung dieser Frage müssen wir auf die Darstellung der sieben freien Künste im Mittelalter zurückgreifen und insbesondere solche, welche übereinstimmende Charakteristika mit dem Titelbilde der Margarita philosophica haben, in den Kreis unserer Betrachtung ziehen.

Verfolgt man die Art und Weise, wie das Wesen der sieben freien Künste im Mittelalter zum Ausdruck gebracht wurde, so lassen sich zwei große Gruppen unterscheiden:

---

[52]) Revue archéologique XVII. 334 ff.

I. Eine beschreibende Art,
   a) in Prosa,
   b) in Poesie.

II. Eine darstellende Art,
   a) in Malerei,
   b) in Bildhauerei.

Bei jeder einzelnen der vier Darstellungsarten müssen wir wieder dreierlei unterscheiden:

1. Darstellungen der sieben freien Künste, personifiziert durch sieben Jungfrauen.
2. Darstellungen der sieben freien Künste durch sieben Jungfrauen nebst den hervorragendsten Vertretern der von ihnen personifizierten Künste.
3. Darstellungen der sieben freien Künste, personifiziert durch die hervorragendsten Vertreter allein.

Das Material der zweiten Gruppe ist über eine sehr große Anzahl von Werken zerstreut. Eine Zusammentragung desselben hieße jedoch nur die Unvollständigkeit vermehren, da die Ikonographie der Handschriften nach Darstellungen der sieben freien Künste bei weitem noch nicht vollständig ist. Besonders sind die Untersuchungen von französischen Handschriften nach dieser Richtung hin sehr im Rückstande. Viel diesbezügliches Material wurde von Prof. Paul Clemen veröffentlicht.[53])

Es ist eine für die Kontinuität mittelalterlicher Tradition und deren Stabilität sowie für die Entwicklungsgeschichte der mittelalterlichen Kunstideen sehr interessante Tatsache, daß wir die literarische Quelle der Darstellungen der sieben freien Künste in Wort und Bild historisch getreu nachweisen können.

Ursprünglich waren es neun Künste, deren Vorläuferinnen die neun Musen sind mit ihrem Gefolge von Erfindern und Weisen.[54]) Auf eigentümliche Weise wurde die Siebenzahl der Künste geradezu kanonisch. Sie verdankt es dem sogenannten

[53]) Repertorium für Kunstwissenschaft XV, 217 und in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XI, 216, Anm. 2.

[54]) J. v. Schlosser, Jahrb. der kunsthistor. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, XVII, 25, 32, 35, 36, 70, 82, 88, 159. Derselbe, Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters, Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, CXXIII. Bd. (1896) p. 129 f.

„Satyrikon" des Martianus Capella,[55]) der in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts in Karthago als Advokat lebte, ‚De nuptiis Philologiae et Mercurii', d. h. die Hochzeit der Philologie mit dem gelehrten ‚Hermes Trismegistos'. Die Siebenzahl der freien Künste empfahl sich aber noch aus einem anderen Grunde, „sie empfahl sich durch ihre Heiligkeit und an ihr wurde auch dann noch festgehalten, als die Ausbildung der einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen den engen Rahmen dieser Siebenzahl längst gesprengt hatte".[56]) In seinen ‚Virgiliana continentia' gedenkt Fabius Planciades Fulgentius eines ‚Liber physiologus', worin er unter anderem die Mystik der Siebenzahl und Neunzahl erklärt hätte.[57])

Es wird vielfach übersehen darauf hinzuweisen, daß Martianus Capella in seinem Werke genau dieselben Disziplinen aufführt wie Varro.[58]) Die Medizin und Architektur kommen nur nicht zu Worte, da die Zeit, wie sich der Verfasser ausdrückt, schon weit fortgerückt sei und sie außerdem allzu irdisches Wesen repräsentierten. Von ganz besonderer Wichtigkeit ist jedoch der Hinweis auf die beiden Künste Medizin und Architektur, da diese beiden, wie sich genetisch feststellen läßt, den Ausgangspunkt für die sogenannten mechanischen Künste der Scholastik abgaben und mit der Isidorischen Dreiteilung[59]) der Philosophie in Philosophia naturalis (Physik), moralis (Ethik), rationalis (Logik) die Grundpfeiler zu dem Gebäude der scholastischen Wissenschaften bildeten.

In den ‚Nuptiae Philologiae et Mercurii' tritt uns zum erstenmal die Einteilung des Schulwissens, der allgemeinen Bildung in die sieben freien Künste, das später sogenannte

[55]) Mart. Minei Felicis Capellae, De nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus libri IX ad. codd. mss. fidem cum notis Vulcanii etc. et commentario perpetuo ed. U. F. Kopp. Frankfurt a. M. 1836. 4°.
Mart. Capella, F. Eyssenhardt recens. Leipzig 1866. Vgl. den Artikel von Jacobs in Visch und Grubers Enzyklopädie. I. Sect. 15. Bd.
A. Ebert, Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters. I. Bd., 2. Aufl., Leipzig 1889, p. 482 ff.

[56]) Fritz Baumgarten, Die sieben freien Künste in der Vorhalle des Freiburger Münsters. Schau-ins Land. 25. Jahrlauf. Breisgau 1898. p. 18.

[57]) Virgiliana continentia opp. ed. Rudolphus Helm. Lipsiae 1898. p. 91 f. Vgl. A. Ebert, l. c. p. 477, Anm. 3.

[58]) Jahn, Berichte über die Verhandlungen der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, II (1850), p. 272.

[59]) Migne, Patrol. lat. LXXXII, Etymologiarum Lib. II, cap. XXIV.

‚Trivium‘ (Grammatik, Logik, Rhetorik) und ‚Quadrivium‘ (Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie) entgegen. Dieses Werk ist für die ganze Folgezeit von unermeßlichem Einfluß gewesen. „Es ist das wahre Haus- und Handbuch des sogenannten Mittelalters.“[60]) Zahllos sind die Abschriften, welche von diesem Buche gemacht wurden, und hervorragende Grammatiker befaßten sich mit der Erklärung desselben. So schrieb im neunten Jahrhundert Johannes Erigena einen Kommentar dazu.[61]) Desgleichen Remigius von Auxerre,[62]) in dessen Unterricht Odo von Paris den Martianus las. Auch Alexander Neckam[63]) verfaßte einen Kommentar zu Martianus, Roger Bacon[64]) führt ihn ebenfalls an. Notker, der Deutsche[65]) von St. Gallen († 1022), übersetzte das Werk in das Deutsche und gab eine Erläuterung dazu.

Wie populär sein Inhalt war, erhellt aus einigen Kunstwerken. Die Herzogin Ludwig von Schwaben, zu Ende des zehnten Jahrhunderts, schenkte nach St. Gallen eine Albe, auf welcher die Hochzeit der Philologie in Gold gestickt war; im Schatz der Stiftskirche zu Quedlinburg werden einige in Wolle gewirkte Teppiche aufbewahrt, welche die Äbtissin Agnes um 1200 hat ausführen lassen mit Szenen aus dem Werke des Martianus, worin auch der Dichter zu sehen ist.[66]) Martianus Capella ist auch, so viel sich bis jetzt nachweisen läßt,[67]) der erste Autor, welcher die sieben freien Künste personifiziert hat. Er läßt die einzelnen Wissenschaften, der allegorischen Einkleidung des ganzen Werkes gemäß, in umständlich beschriebenen Personifikationen, als sieben, resp. neun Jungfrauen auftreten.

Für die Kunst waren also Anknüpfungspunkte gegeben. Neben Martianus Capella ist noch Isidor von Sevilla zu nennen,

[60]) Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, CXXIII, 129.

[61]) Fabric. Bibl. lat., T. III, p. 216 und Ej. Bibl. med. et inf. latin. ed. Mansi T. IV. p. 66. Vgl. Eyssenhardt vor seiner Ausgabe des Martianus 1866, p. XXVIII f.

[62]) J. E. F. Corpet, Annales archéologiques XVII, 91.

[63]) Fabric. Bibl. med. et inf. latin. ed. Mansi I, 66.

[64]) Opus tertium, C. 59. Vgl. Schick, Lydgates ‚Temple of Glass‘ (l. c. Anm. zu Vers 129—136. p. 80).

[65]) Hattemar, Denkmale des Mittelalters. St. Gallen 1849. III, 263—372.

[66]) P. Piper, Denkmale des Mittelalters. St. Gallen 1849. III, 263—372. Derselbe, Einl. in die monumentale Theologie. Gotha 1867. p. 538. E. Müntz, Tapisserie, Broderies et Dentelles. Paris 1890. p. 8.

[67]) Dideron, Annales Archéologiques XVII, 1875.

„diese beiden für das Mittelalter wichtigsten Enzyklopädien, in denen die Trümmer antiker Bildung gerettet wurden". Martianus Capella und Isidor von Sevilla bilden auch die Brücke zwischen der äußeren Ausstattung der Künste, resp. deren Personifikationen und der Phantasie der ausübenden Künstler.

Von Martianus Capella läßt sich eine ununterbrochene Reihe von Personifikationen der sieben freien Künste durch sieben Jungfrauen nachweisen, wenn wir auch erst in der Karolingischen Zeit künstlerische Darstellungen derselben treffen, die aber in Martianus ihren Ausgangspunkt haben. Recht interessant ist jedoch der Umstand, daß wir auch ein geistiges Band zwischen dieser frühmittelalterlichen, wenn auch spätromanischen[68]) Darstellungsweise haben in dem bekannten Kanon[69]) der neun Musen, denen schon, wie später den durch sieben Jungfrauen personifizierten sieben freien Künsten, die hauptsächlichsten wissenschaftlichen Vertreter der einzelnen Disziplinen beigegeben wurden. Wenn uns auch aus dieser frühen Zeit keine künstlerische Produktion erhalten ist — die Denkmäler beginnen erst im hohen Mittelalter — so gehen doch die schriftlichen Nachrichten über bildliche Darstellungen auf eine sehr frühe Zeit zurück. Die älteste Beschreibung eines solchen Bildes dürfte wohl diejenige des im Jahre 821 verstorbenen Bischofs Theodulf von Orleans[70]) sein, dessen künstlerische Anordnung und origineller Aufbau mit zu dem Schönsten gehört, von dem Nachricht auf uns gekommen ist. Nach seiner eigenen Aussage schmückte dieses Gemälde die vermutlich metallene Deckplatte eines runden Tisches.

„Discus erat tereti formatus imagine mundi
Arboris unius quem decorabat opus." (Vers 1—2.)

Die sieben freien Künste waren in ganz origineller Weise gleichsam als Äste eines Baumes mit Blättern und Früchten gedacht.[71]) An den Wurzeln des Baumes sah man die Grammatik

[68]) Oskar Bie, Die Musen in der antiken Kunst. Berlin 1887. p. 103.

[69]) In einem Aufsatz von Studemund ‚Mosaik der Monus' in dem Jahrbuch des kaiserlich-deutschen archäologischen Institutes, Bd. VI, 1—6, finden wir diesen Kanon mitgeteilt.

[70]) M. G. P. lat. I, 544, Carm. 46.

[71]) Arbor habebat ea, et folia, et pendentia poma,
Sicque venustatem et nuptica plura dabat.
In foliis verba, in pomis intelligere sensus,
Haec crebro accrescunt, illa bene usa cibant. (Vers. 100—104).

in Gestalt eines Weibes von mächtigen Formen sitzen.[72]) Sie vertrat das Primat der Weisheit und ist deshalb mit einem Diadem[73]) geschmückt. Das Interessanteste ist jedoch der Umstand, daß sie geradezu mit der Sophia, resp. Philosophia identifiziert erschien, die auch in einer Handschrift des Vatikans[74]) als Anführerin des Reigens der Künste auftritt. Im Beginne des ersten Buches der Schrift des Boethius ‚De consolatione Philosophiae' erscheint dem gestürzten und im Kerker von Pavia gefangenen Minister des Königs Theodorich die Philosophie in Gestalt eines hehren königlichen Weibes.[75]) Ohne Zweifel hat diese Beschreibung des Boethius auf Theodulf eingewirkt. Dieser Einfluß geht noch weiter herunter ins Mittelalter. So hat Mâle[76]) nachgewiesen, daß die Darstellungen der Philosophie an den Portalen von Laon (Ende des zwölften Jahrhunderts) und Sens (erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts) vollkommen der Beschreibung des Boethius entsprechen.

Über ihr teilt sich der Stamm in zwei Äste und nun erblickt man auf den Ästen des Baumes die Personifikationen der übrigen freien Künste in der Ordnung, wie es ihre Stellung zur Grammatik erfordert. Auf dem höchsten Gipfel des Baumes der Wissenschaft thront die Astronomie. Dieser krönende Abschluß des schönen Kunstbaumes durch die Astronomie wird uns aus einer Stelle des Isidorus ebenfalls erklärt.[77]) Es läßt sich überhaupt ins einzelne nachweisen, daß Theodulf die äußere Ausgestaltung der Personifikationen der einzelnen Künste mit den entsprechenden Attributen der Beschreibung des Martianus angepaßt hat, während für die künstlerische Anordnung im allgemeinen Isidorus den Plan lieferte und Vorbild war.[78]) Gerade-

[72]) Huius Grammatica ingens in radice sedebat,
Gignere eam semet seu retinere monens. (Vers. 2—4.)

[73]) Et quia primatum sapientia gestat ubique,
Compserat illius hinc diadema caput. (Vers. 8—10.)
Vgl. Grammatica est scientia recte loquendi et origo et fundamentum liberalium litterarum. Origines I. 5, Migne, Patrol. lat. LXXXII. p. 81.

[74]) Vaticanus 341 saeculi X—XI. Vgl. M. G. P. lat. I. 629, Appendix ad Theodulfum.

[75]) Les arts libéraux dans la statuaire du moyen-age. Revue archéologique 1891. p. 339.

[76]) Revue archéologique 1891. p. 339. Vgl. Baumgarten, l. c. p. 32 ff.

[77]) Etymologiarum Lib. III, cap. 71. Migne, Patrol. lat. LXXXII.

[78]) Vgl. Etymologiarum Lib. I, cap. 24, 3.

zu typisch wurde für die bildliche Darstellung der sieben freien Künste Isidors Auffassung von der Philosophie,[79]) die er ausdrücklich ‚sapientia' nennt. Isidor ist es auch, bei dem uns zuerst die später so beliebte Zusammenstellung der verschiedenen Wissenschaften mit ihren hervorragendsten Vertretern entgegentritt. Es ist ebenfalls ein für die Coherenz mittelalterlicher Anschauungen sehr interessantes Zeichen, daß wir dieser Idee, der Darstellung der sieben freien Künste als Zweige eines Baumes, wiederbegegnen in den Ausgaben der Margarita philosophica von Joannes Schottus, Basileae 1508 und 1517, wo sie als Titelbild figuriert.

Unten auf der linken Seite des quadratförmigen Holzschnittes sitzt auf einem Throne eine hehre, weibliche Figur in langem, herabhängendem Kleide, geschmückt mit Krone und Szepter. Aus ihrem Körper wächst (!) ein Baum, der sich in drei sonderbar verschlungene Äste verzweigt. Diese Äste laufen in Kreise aus, in denen sich je eine männliche Person befindet, die in ihrem unteren Teile mit einem eigentümlichen Blumengewinde umgeben ist. Durch die beigegebenen Inschriften werden sie als Philosophia rationalis, naturalis und moralis[80]) bezeichnet. In dem Laubwerk des Baumes haben auf seltsam geformten Blättern die Vertreter des Triviums und Quadriviums Platz genommen; durch Inschriften sind die einzelnen Künste gekennzeichnet. In der oberen Ecke links erblickt man Maria auf einem Halbmond stehend, darunter eine Schlange; rechts in der Ecke stehen vier männliche Gestalten, von denen wir einen mit der dreifachen Papstkrone als Gregor den Großen, zwei mit Bischofshüten als Augustinus und Ambrosius und einen mit dem Kardinalshut als Hieronymus wohl zu deuten haben.

Die Inschrift zu ihren Häuptern bezeichnet sie als Doctores ecclesiastici.[81]) Der im Vordergrund stehende Bischof deutet mit der rechten Hand auf eine zu seinen Füßen liegende Stadt.[82])

[79]) Haec (philosophia) duabus ex rebus constare videtur, scientia et opinione. Migne, Patrol. lat. LXXXII. p. 141.

[80]) Es ist dies die uns bekannte isidorische Einteilung.

[81]) In dem hortus deliciarum der Herrade von Landsperg (Planche XI bis), welche die Darstellung der sieben freien Künste enthält, stehen an der Seite von Plato folgende Worte: Philosophi sapientes mundi et gentium clerici (sic) fuerunt.

[82]) Zweifellos ist dies der heilige Augustinus mit Anspielung auf seine ‚civitas dei'.

In der Mitte sehen wir die heilige Dreifaltigkeit. Vor der auf dem Throne sitzenden Philosophie kniet eine weibliche Figur, welche ihr ein geöffnetes Buch zu überreichen scheint. Dahinter steht eine Gruppe von vier Männern, die durch eine Inschrift als Philosophen bezeichnet werden.

Baumgarten[83]) glaubt, daß Theodulf die originelle Idee, die Künste auf den Ästen eines Baumes zu gruppieren, einer Stelle in der berühmten Schrift des hl. Augustinus „von der Stadt Gottes“[84]) entnommen hat. Dort werden die ‚ligna paradisi‘ als „omnes utiles disciplinae“, das ‚lignum vitae‘ als „ipsa honorum omnium mater“, d. i. als „sapientia“ erklärt.[85])

„Ein der späteren Kunst geläufiges Motiv,“ sagt Schlosser,[86]) „ist ja die Wurzel Jesse und der davon abgeleitete Franziskanerbaum.“

Uns erscheint diese Erklärung als ganz und gar nicht entsprechend. Die betreffende Stelle ist denn doch gar zu trocken und hölzern und bietet auch der Phantasie viel zu wenig Anregung, um auf eine solche gelungene Idee zu kommen. Die Sache dürfte viel einfacher liegen. Reisch spricht nämlich in seiner Abhandlung über die Logik von der jedem in die Geschichte der Philosophie Eingeweihten bekannten ‚arbor Porphyriana und sagt folgendes: „Quam arborem Porphyrianam nominant logici. Arborem quidem non rectam: sed euersam, sicut ex una radice stipes et rami diuersi pullant, ita ex genere generalissimo differentiarum rami et generum subalternorum stipes oriuntur. Specierum vero iudicii dua innumera in culmine arboris per ramusculos collocantur. Porphyriana autem dicta a Porphyrio Praedicabilium primo auctore.“

Vergleicht man nun dieses Titelbild — dasselbe soll doch immer eine Art Resumé des ganzen Buches bieten — mit dem Inhalte der Margarita philosophica, so findet man, daß es mit Ausnahme dieser Stelle und der Abhandlung über die sieben freien Künste keine Beziehung zu demselben hat. Man könnte auch gar keine Erklärung für dieses Bild als Titelbild finden, wenn

---

[83]) Baumgarten, l. c. p. 24.

[84]) De civitate dei XIII, 21.

[85]) Bock, in den christlichen Kunstblättern der Erzdiözese Freiburg. Jahrgang 1862. p. 14.

[86]) Julius v. Schlosser, Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Klasse. CXXIII, 136.

nicht diese Stelle von der ‚arbor Porphyriana' den Schlüssel dazu bieten würde. Da nun ferner zwischen dem von Theodulf beschriebenen Bilde und dem Titelbilde der Margarita philosophica in den Ausgaben 1508 und 1517 eine so auffallende Übereinstimmung herrscht, liegt der logische Schluß nahe, daß auch Theodulf unzweifelhaft die Idee zu dieser eigentümlichen Gruppierung der sieben freien Künste als Äste eines Baumes ebenfalls von der ‚arbor Porphyriana' des griechischen Philosophen Porphyrius erhalten hat.

Es wäre auch noch eine andere Möglichkeit vorhanden, die nämlich, daß Reisch das Bild nach der Beschreibung von Theodulf rekonstruiert und als Titelbild für seine Margarita philosophica verwendet hat, in Anlehnung an seine Auseinandersetzung über die ‚arbor Porphyriana'. Merkwürdigerweise ist dieses Titelbild in beiden Ausgaben (1508 und 1517) der Margarita philosophica allen Kritikern, die über die künstlerische Darstellungen der sieben freien Künste sich verbreiteten, entgangen.

Wollten wir nun auf die bildlichen Darstellungen, welche die ‚artes liberales' im Laufe des Mittelalters erfahren haben, etwas näher eingehen, so müßten wir eine Geschichte der mittelalterlichen Ikonographie und Wandmalerei schreiben. Schließen wir deshalb den Kreis enger!

Eine künstlerische Darstellung der sieben freien Künste in des Wortes striktester Bedeutung, personifiziert durch sieben Jungfrauen, ist der berühmte ‚Lustgarten' (Hortus deliciarum), „den die feine und vielseitig gebildete Herrade von Landsperg als Äbtissin des Klosters zu St. Ottilien im Elsaß um das Jahr 1175 mit geschickter Hand und feinem Verständnis zusammenstellte". Leider ging uns die einzige Kopie, die man vom Texte im Jahre 1695 genommen hatte, beim Brande der Straßburger Bibliothek (1870) verloren. Glücklicherweise besitzen wir Durchpausungen der 636 Bildchen mit ihren mehr als 900 Figuren, die ein Kompendium alles damals Wissenswerten bieten sollten. In der neuen Herausgabe[87]) des Werkes befindet sich auf Seite 10 und 11 der erklärende Text zu der auf Planche XI bis erfolgten Repro-

[87]) Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace. Hortus deliciarum par L'Abbesse Herrade de Landsperg. Reproduction héliographique d'une série de miniatures, calquées sur l'original de ce manuscrit du douzième siècle. Texte explicatif par le chanoine A. Straub.

duktion der herrlichen Darstellung der Dame ‚Philosophy' im Kreise ihrer sieben Töchter, der sieben freien Künste.

Wir sehen hier zwei konzentrische Kreise. In dem dadurch entstandenen Ringe erblickt man sieben gesprengte Halbkreisbogen, welche paarweise auf den Kapitälen eigentümlich geformter Säulen ruhen. Unter diesen römischen Halbbogen erscheinen die Vertreterinnen der einzelnen Disziplinen, gekennzeichnet durch eine beigegebene Inschrift und die entsprechenden Attribute. Fangen wir zunächst mit der Beschreibung des inneren kleinen Kreises an!

Im Mittelpunkte thront die Philosophie wie eine Königin, geschmückt mit einer goldenen Krone, aus welcher sich drei menschliche Köpfe erheben, die durch Inschriften als Etica, phisica und logica bezeichnet sind. Sokrates und Plato sitzen an zierlich geformten Schreibpulten zu ihren Füßen und schreiben mit Feder und scalprum. Auf der Seite des Sokrates stehen die Worte: Philosophi primum ethicam postea phisicam deinde rethoricam docuerunt. Auf derjenigen des Plato befindet sich eine höchst charakteristische Inschrift: Philosophi sapientes mundi et gentium clerici fuerunt. Auf einem langen Spruchband, das kunstvoll geschwungen mit der Mitte auf der Brust der Philosophie ruht, lesen wir auf der gewundenen rechten Seite die Worte: Omnis sapientia a domino Deo est, und auf der linken: Soli quod desiderant facere possunt sapientes. Sieben Quellen,[88]) rechts vier (Quadrivium), links drei (Trivium), entspringen dem Busen der Philosophie und ergießen ihr Wasser ebenfalls in Form eines romanischen Halbbogens: Septem fontes sapientiae fluunt de philosophia, quae dicuntur artes liberales. Unter letzterem liest man: Spiritus sanctus (sic) inventor artium, quae sunt: Grammatica, Rhetorica, Dialectica, Musica, Arithmetica, Geometria, Astronomia. Die Peripherie des inneren Kreises trägt folgenden poetischen Spruch: † arte regens omnia quae sunt ego philosophia subjectas artes in septem divido partes.

Unter den sieben Arkadenbogen haben die Vertreterinnen der einzelnen Künste nebst ihren Attributen Platz gefunden. Sie

[88]) Dasselbe Bild gebraucht auch schon Adelard von Bath in der Dedikation der an seinen Neffen gerichteten und um 1116 verfassten Schrift ‚De eodem et diverso'. Vgl. Forschungen über Alter und Ursprung der lateinischen Übersetzungen des Aristoteles von Jourdain, aus dem Französischen übersetzt von Dr. Adolf Stahr. Halle 1831. p. 404.

sind alle als hochgewachsene Frauengestalten dargestellt mit Gewändern von „abwechselnd roter, blauer und grüner Farbe, mit weiten, tief herabhängenden Schleppärmeln".

Das Ganze ist umgeben von einem großen Kreise, auf dessen Peripherie wir folgende Worte eingeschrieben finden:

Hec exercicia que mundi philosophia investigavit — investigata notavit, scripto firmavit et alumnis insinuavit. † Septem per studia docet artes philosophia. hec elementorum scrutatur et abdita rerum.

Das Titelbild der Margarita philosophica erinnert in ganz auffallender Weise an die Darstellung der sieben freien Künste im Lustgarten der Äbtissin. Schon hinsichtlich des äußeren Rahmens, in den beide Darstellungen gebracht wurden, die Form eines Kreises, finden wir eine charakteristische Übereinstimmung. Letztere ist jedoch vollständig in der Veranschaulichung der Philosophie mit ihren drei Köpfen, welche die Isidorische Dreiteilung der Philosophie als Physica, Logica und Ethica im Hortus deliciarum und in der Margarita philosophica in der lateinischen Bezeichnung derselben als Philosophia naturalis, rationalis und moralis repräsentieren.

Eine weitere auffallende und ganz unmöglich zufällige Übereinstimmung herrscht zwischen beiden Bildern in der Darstellung von Plato und Sokrates auf dem Bilde des Hortus deliciarum einerseits und von Seneca und Aristoteles auf dem Bilde der Margarita philosophica andererseits. Erstere sind, wie oben bemerkt, schreibend dargestellt zu Füßen der Philosophie. In der nämlichen Haltung und ebenfalls schreibend zu Füßen der Philosophie erblicken wir letztere auf dem Titelbilde der Margarita philosophica.

In Anbetracht der unverkennbaren und den Zufall ausschließenden Übereinstimmungen dürfte es absolut zweifellos sein, daß das Bild im Hortus deliciarum dem Karthäuserprior Reisch bei Anfertigung seines Titelbildes als Vorlage diente. Auf die Frage, ob Reisch der Lustgarten der Herrade von Landsperg wohl zugänglich war, können wir eine interessante bejahende Antwort geben. Abgesehen von seiner Stellung als Karthäuserprior und seinem universellen Wissen, haben wir auch noch ein interessantes geschichtliches Zeugnis, welches, wenn auch indirekt, beweist, daß Reisch das Werk der Äbtissin geradezu in die Hand gekommen sein muß. Einer der größten Elsässer Humanisten,

Beatus Rhenanus, aus Schlettstadt, suchte im Auftrage des berühmten Faber Stapulensis in Paris, dessen Schüler Rhenanus gewesen, nach Handschriften des Nicolaus Casanus, den Faber herausgeben wollte. In dieser Angelegenheit wandte sich Rhenanus auch an Reisch, von dem er wußte, daß er in seiner Eigenschaft als Visitator der rheinischen Ordensprovinz viele Bibliotheken durchstöberte und genau kennen lernte.[89])

Für uns ist nun die weitere Frage von Wichtigkeit, ob Stephen Hawes der Hortus deliciarum als Vorlage diente, wenn er von der Dame ‚Doctryne' sagt, daß sie sieben Töchter habe und diese sieben Töchter mit den sieben freien Künsten identifiziert. Wir glauben nun mit aller Bestimmtheit behaupten zu können, daß unserem Dichter nur das Titelbild der Margarita philosophica als Vorlage dienen konnte. Schon die prinzipielle Frage, ob wohl Stephen Hawes Kenntnis von dem Hortus deliciarum hatte, resp. haben konnte, muß entschieden verneint werden, da das Werk ja nur im Original vorhanden war. Im entgegengesetzten Falle müßten wir uns auf eine reine Hypothese verlassen, daß z. B. Hawes das Werk der Äbtissin auf einer Reise in Deutschland kennen gelernt hätte. Es wäre dies jedoch nur eine ganz müßige Kombination. Wie wir aber noch sehen werden, hat Stephen Hawes das dem ersten Buche der Margarita philosophica vorgedruckte Bild, welches den Typus Grammaticae darstellt, in seiner Abhandlung über die Grammatik sozusagen beschrieben. Ferner ist die sonderbare Wohnung der Dame Doctryne nebst derjenigen von vier ihrer Töchter in einem Turme eine direkte Kopie dieses Holzschnittes. Auch die den anderen Büchern, resp. Disziplinen vorgedruckten Bilder haben unseren Dichter beeinflußt, nirgends tritt aber der Einfluß so stark und auffallend zutage.

Die von Adelard von Bath in seinem Werke ‚De codem et diverso'[90]) vorgeführten Personen sind die Philosophie mit den sieben freien Künsten. In dem ‚Anticlaudianus' des Alanus ab insulis wird den sieben freien Künsten die Anfertigung eines Wagens übertragen, mit dem die Prudentia zum Throne Gottes fahren will. Diese Gelegenheit nimmt der Dichter wahr, um das

[89]) Vgl. Briefwechsel des Beatus Rhenanus, ges. u. herausg. von A. Horawitz u. K. Hartfelder. Leipzig 1886. p. 25.

[90]) Forschungen über Alter und Ursprung der lateinischen Übersetzungen des Aristoteles von Jourdain. Aus dem Französischen übersetzt von A. Stahr. Halle 1831. p. 249 ff.

Wesen und die Aufgabe der einzelnen Künste genauer zu beschreiben sowie die Persönlichkeiten zu nennen, welche in den einzelnen Künsten die größte Vollkommenheit erlangt haben und somit als Erfinder und Vertreter der betreffenden ars gelten können. Merkwürdigerweise stimmen diese mit denjenigen im ‚Wälschen Gast' des Thomasin von Zirclaria überein. (V. 8937 bis 8959.)

Beschreibung des Typus Grammaticae in der Margarita philosophica.

Innerhalb einer altdeutschen Stadt erhebt sich ein sonderbares gotisches Turmgebäude mit fünf Stockwerken. Eine für das übrige unverhältnismäßig große Frauengestalt in altdeutscher Tracht mit großer Haube und langem, schleppendem Gewande zeigt einem Knaben den Weg zur spätgotisch ornamentierten Türe des Turmbaues. Sie hält in ihrer Rechten eine große Tafel mit dem von der mystischen ‚Nicostrata' erfundenen ‚Abc'. Die Unterschrift bezeichnet sie als Nicostrata, die hier für die Grammatik überhaupt eingetreten ist. In der Linken hält sie einen mächtigen Schlüssel, ‚congruitas' (sic) genannt, wohl mit Anspielung an die Kongruenzlehre, jenen fundamentalen Abschnitt in der Grammatik. Das Erdgeschoß, zu dem ihr Schlüssel den Eintritt vermittelt, ist zweiteilig. Im untern Raume wird den jüngsten Schülern, welche mit gefalteten Händen dastehen, von einem mit einer Rute versehenen Lehrer der ‚Donatus' beigebracht. Wer dann auf der rechter Hand sichtbaren Treppe zum nächsthöheren Gelaß emporgestiegen ist, der wird, jetzt schon ohne Rute, in die Geheimnisse des ‚Priscianus' eingeweiht. Das nächste Stockwerk wird durch eine gotische Brüstung mit schmucken Filialen zierlich abgeschlossen. Zu diesem steigt wiederum ein Knabe empor. Das Stockwerk selbst hat drei Fenster. Aus jedem schaut eine Männergestalt heraus. Aus dem ersten Aristoteles als Logiker, aus dem zweiten Cicero als Rhetor, aus dem dritten Boethius als großer Arithmetiker. Die über den Köpfen angebrachten Inschriften machen die Darstellungen klar: der durch Lateinunterricht geförderte Schüler steigt von der Grammatik zu den höheren Studien der Logik und der Rhetorik auf. Damit ist das mittelalterliche ‚Trivium' in seiner humanistischen Ergänzung erschöpft und die Arithmetik bahnt bereits den Übergang zum ‚Quadrivium'. Dessen weiteren drei Teilen ist das nächste Stock-

werk gewidmet. Auch dieses ist mit drei Fenstern versehen. Pythagoras als Musiker, Euclid als Geometer, ‚Ptolemaeus' als Astronom, schauen aus ihnen ins Freie. Der Kopf des Ptolemaeus ist infolge der mittelalterlichen Verwechselung des Königs Ptolemaeus mit dem Astronomen mit einer Krone geziert.

Das oberste Turmgeschoß endlich besitzt nur zwei Fensteröffnungen; hier erscheint, wie auf dem Titelbilde, ‚Aristoteles' (Philosophus) als Physiker, ‚Seneca' als Ethiker, während von des Turmes höchster Zinne als Vertreter der Theologie oder Metaphysik ‚Petrus Lombardus' zu predigen sich anschickt.

Dem Abhängigkeitsverhältnis des Quadriviums vom Trivium entspricht dieses Turmgebäude nicht genau, da die Arithmetik, obwohl zum Quadrivium gehörig, sich noch im ersten Stockwerk befindet, resp. neben Logik und Rhetorik.

„Es galt im allgemeinen als Regel, daß die Schüler erst, nachdem sie in den Fächern des Triviums vollständig unterwiesen waren, sich dem Studium des Quadriviums zuwenden durften."

Stephen Hawes hat nun in sklavischer Nachahmung sich an dieses Bild von Reisch gehalten. Fräulein Grammatik, Logik, Rhetorik und Arithmetik (obwohl zum Quadrivium gehörig) läßt auch er beisammen wohnen in einem Turme, jede einzelne ein Stockwerk höher, mit Ausnahme von Fräulein Arithmetik, deren Wohnung sich genau wie diejenige des Vertreters der Arithmetik in dem Turmgebäude von Reisch direkt an diejenige ihrer Schwester Rhetorik anschließt.

Bei Reisch waren hiefür konstruktive Gründe geltend; er war, um einen harmonischen Abschluß zu finden, geradezu zu dieser Anordnung gezwungen. Schon diese eine charakteristische Übereinstimmung hinsichtlich des wohnlichen Verhältnisses der einzelnen Vertreter, resp. Vertreterinnen der sieben freien Künste bei Reisch und Hawes, deren Zufälligkeit absolut ausgeschlossen sein dürfte, ist ein unanfechtbarer und offenkundiger Beweis dafür, daß Hawes die Margarita philosophica als Vorlage diente. Die beiden Blaustrümpfe Musik und Geometrie wohnen in einzelnen Türmen. Welche Gründe hiefür für Hawes maßgebend waren, werden wir später sehen.

„Im früheren Mittelalter," sagt Specht,[91]) „hatte alles geistige Streben in der religiösen Sphäre seinen Sammelpunkt.

[91]) Frz. Specht, Gesch. d. Unterrichtsw. i. Deutschl. Stuttg. 1835. p. 58.

Die Aufgabe, welche die Schule zu erreichen strebte, bestand nur darin, den Geist des Menschen für sein überirdisches Ziel zu heiligen und ihn für die Erkenntnis der höchsten, in den Quellen der religiösen Wahrheit hinterlegten Weisheit zu befähigen."

Die Kenntnis der Hl. Schrift sah man als das Fundament an, worauf sich alles Wissen aufbaut.[92]) „Als letztes Ziel schwebte — davon kann man sich schon bei den frühesten Kirchenvätern überzeugen — die Gottesgelehrtheit vor; nur insoweit sie Vorstufen zu dieser sind, erscheinen dem Mittelalter die profanen artes gottwohlgefällig und der Pflege wert."[93])

„Die Kunst der Auslegung der Hl. Schrift nach ihrem dreifältigen Sinne,[94]) dem historischen, moralischen und mystischen, wurde bei den Geistlichen[95]) und Laien[96]) als die höchste Frucht wissenschaftlicher Bildung gerühmt."[97])

Alcuin hat seiner Grammatik in dialogischer Form eine Einleitung vorausgeschickt, worin von der Weisheit im allgemeinen gehandelt wird. Von ihr sei zu lesen: „Die Weisheit hat sich ein Haus gebaut und sieben Säulen ausgehauen." Die sieben freien Künste vergleicht er mit sieben Säulen, „auf welche die Weisheit sich stütze, und niemand werde zur vollendeten Weisheit geführt, der nicht auf diesen Säulen gleichwie auf Stufen emporsteige".[98])

In einem Briefe an die Mönche eines irischen Klosters drückt er sich folgendermaßen aus: „Die Kenntnis der weltlichen Wissenschaften ist nicht zu verachten, weil sie die Grundlage für das weitere Studium bildet. Darum müssen die Kinder im zartesten Alter in der Grammatik und in den anderen Disziplinen subtiler Weisheit unterrichtet werden, damit sie imstande sind,

---

[92]) Rabani Mauri de cleric. instit. Lib. IV. cap. II. Migne, Patrol. lat. CVII. 379. Fundamentum autem, status et perfectio prudentiae scientia est sanctarum Scripturarum.

[93]) Scientiae primum studium quaerere Deum. S. Isidorus Hispal. Migne, Patrol. lat. LXXXIII 690.

[94]) A. Ebert, Leipzig 1889. l. c. I 39. 147—150. 215. 245. 378. 516. 550. 546. III (Leipzig 1887), 76. 114 f. 283. 514.

[95]) Willibaldi Vita S. Bonifatii c. 2. Jaffé, Bibl. R. G. III 435. Epist. Carol. 42. Jaffé, Bibl. R. G. IV 421.

[96]) Thegani Vita Ludovici c. 19. Pertz, M. G., II 544.

[97]) Specht, l. c. p. 587.

[98]) Migne, Patrol. lat. I. 853.

wie auf einer Stufenleiter der Weisheit, die höchste Höhe evangelischer Vollkommenheit zu erklimmen.“[99])

Der große Kirchenlehrer Augustinus hat in seinen zwei Büchern ‚De ordine‘ und ‚De doctrina christiana‘ die Pflege der weltlichen Studien seitens der Christen und das Verhältnis der ersteren zur Heil. Schrift dargelegt. Die in diesen beiden Büchern entwickelten Grundsätze bildeten das Fundament, auf dem im Mittelalter das Unterrichtswesen aufgebaut wurde. Diese Grundsätze des berühmten Kirchenlehrers fanden im ganzen Mittelalter ihr Echo und die bedeutendsten Vertreter theologischer Wissenschaft kommen immer und immer wieder auf sie zurück.[100])

Der nämliche Gedanke und beinahe mit denselben Worten befindet sich in einem kleinen Werke,[101]) dessen Autorschaft zwischen Hugo von St. Victor und Richard von St. Victor schwankt.[102])

Vincentius Bellovacensis nimmt an zwei Stellen die Gelegenheit wahr, über das Verhältnis der sieben freien Künste zur Theologie zu handeln. Es geschieht dies einmal in einem eigenen Abschnitt über die Beziehung des gesamten Wissens zur Theologie in seinem Buche ‚De eruditione filiorum regalium‘, worin er erklärt, „daß wie Gott das Ende aller Dinge, die Theologie der Endzweck aller Künste sei“,[103]) ein andermal in seinem Speculum doctrinale XVII, 31. Der hl. Bonaventura hat sogar eine kleine Abhandlung verfaßt über die Hinleitung der Künste zur Theologie: ‚De reductione artium ad Theologiam‘.[104]) In seinem Opus majus hat Roger Bacon dem Verhältnis der Philosophie zur Theologie einen ganzen Abschnitt (pars secunda) gewidmet.[105])

Auch bei nichtkirchlichen Autoren kommt das Verhältnis der sieben freien Künste zur Theologie zum Ausdruck. Wir beschränken uns nur auf einige englische Autoren. In William Langlands ‚Piers Plowman‘ erscheinen die sieben freien Künste

[99]) Alcuini Epistolae. 217. Jaffé, Bibl. R. G. VI 715.

[100]) Specht, l. c. p. 46.

[101]) Excerptionum priorum. Lib. II, cap. IV. Migne, Patr. lat. CLXXVII 205.

[102]) Hist. Litt. t. XII 57. B. Hauréau, Hugues de Saint-Victor, Nouvel Examen, Paris 1859. p. 107.

[103]) Vinc. Bellov., De eruditione filiorum regalium. Cap. XV. Basileae 1481.

[104]) Bonaventura, De reductione artium ad Theologiam, Opera omnia ed. Venetiis 1754, Tom. VI, Pars I. p. 1—9.

[105]) Rogeri Bacon, Opus majus, Pars II, cap. I., ed. S. Jelb. Londini 1733. p. 23.

als Söhne der ‚clergye'. In Lydgates Court of Sapience erscheinen die sieben freien Künste als ‚ladyes' im Gefolge der ‚lady deuyne theologye'. Vgl. ferner Lydgates ‚Pur le Roy', Chestre Plays (Wright, p. 241), Gowers ‚Confessio amantis'.[106])

Von ganz besonderer Bedeutung für uns ist auch ein kleines Werk, in dem Reisch einzelne Ideen, wie sie in dem Typus Grammaticae zutage treten, bereits vorfand. Es ist dies die allegorische Wanderung der nach Wahrheit suchenden Seele „De animae exilio et patria alias de artibus libellus" des Honorius Augustodunensis.[107]) In dieser Schrift werden die Künste mit Städten verglichen, in denen der menschliche Geist auf der Wanderschaft nach seiner wahren Heimat, der Weisheit, der Reihe nach Aufenthalt (!) nehmen müsse. Die einzelnen Städte werden im allegorischen Geschmacke des Mittelalters beschrieben und die Gelehrten erwähnt, die in den einzelnen Disziplinen unterrichten. In der Stadt Grammatik lehren Donatus und Priscianus.

Image du Monde.

Das Werk des Gautier von Metz[108]) ist uns in zwei Fassungen erhalten. Nach einer eigenen Bemerkung[109]) des Verfassers hat er sein Werk in einer kürzeren Redaktion vom Jahre 1846 Robert von Artois, dem Bruder des hl. Ludwig, und in einer längeren vom Jahre 1848 dem Bischof Jakob von Metz, dem Bruder Mathias II., Herzogs von Lothringen, gewidmet.[110]) Das ganze Werk zerfällt in drei Abteilungen, die einen Abriß der Kosmogonie, der Geographie und Astronomie enthalten. Die ungemein große Anzahl von Handschriften der Image du Monde spricht am deutlichsten für ihre große Verbreitung während des Mittelalters. „On connaît," sagt Paul Meyer,[111]) „environ soixante[112]) mss. de

[106]) Assembly of Gods, E. E. P. S. ed. O. L. Priggs. p. 83, P. 26.

[107]) Pez. Thesaurus anecdotorum Tom. II, Pars 1, p. 228 ff.
Vgl. die altdeutsche Stadt auf dem Typus Grammaticae der Margarita philosophica.

[108]) Franz Fritsche, Untersuchungen über die Quellen der Image du Monde desWalther von Metz. Dissertation. Halle a S. 1880.
Karl Fant. L'Image du Monde, poème inédit du milieu du XIIIe siècle, étudié dans les diverses rédactions françaises d'après les mss. de Paris et de Stockholm. Upsala 1886.

[109]) Am Schlusse des Prologes im Ms. Harley 4333.

[110]) Romania, XXI, 481, 482, 504 f.

[111]) Romania, XV 314.

[112]) In einer späteren Abhandlung (Romania, XXI 481) fügt er berichtigend hinzu „et l'on en connaît environ 70".

ce poème, sans compter les exemplaires de la rédactione en prose.“ Besondere Verbreitung fand die erste Redaktion in England.[113])

Am Anfange des 16. Jahrhunderts erschienen (ohne Datum) zwei verschiedene Ausgaben einer französischen Prosaredaktion, die eine unter dem Titel: Le livre de clergie, nommé l'Image du Monde, translaté de latin en français, die andere betitelt: L'Ymaige du monde, bei Jehan Trepperel zu Paris. Eine dieser Prosaredaktionen war 1464 zu Brügge geschrieben und mit Zeichnungen versehen worden. Im Jahre 1480 wurde sie von Caxton ins Englische übertragen und von ihm 1481 zweimal zu Westminster gedruckt. Diese Ausgabe war mit vielen Holzschnitten versehen und hatte den Titel· Thymage or Myrrour of the worlde, translated out of French into English by me simple person Wyll. Caxton.[114]) Später wurde sie sogar zweimal ins Hebräische übersetzt.[115]) Schwieriger und prinzipiell wichtiger ist die Frage: Welche der beiden Redaktionen unserem Dichter als Vorlage gedient hat? Hier konnte nur ein Vergleich des Werkes unseres Dichters mit den zwei verschiedenen Redaktionen zu einem sicheren Resultate führen.

V. Le Clerc schreibt in der Hist. litt., XXIII, 329 folgendes: „A Vienne, en Autriche, se trouve dans la bibliothèque impériale un manuscrit de l'Image du Monde, dont M. Henri Michelaut nous communique la description. Cette copie, la cinquième et dernière pièce d'un recueil, petit in — folio sur papier d'une écriture du XV^{e}. siècle, faisant partie du fonds du prince Eugène (CXX, 3430), date de l'ouvrage, dans la suscription, de ‚l'an de grace 1287, le samedi devant la Magdalene', quoiqu'on y lise ailleurs 1247, comme dans plusieurs de nos manuscrits, à la suite de l'épisode de saint Brandan. C'est donc aussi un manuscrit interpolé.“

Von der K. K. Direktion der K. u. K. Hofbibliothek zu Wien wurde uns vorstehende Handschrift zur Verfügung gestellt und durch gütige Vermittlung des Kgl. Staatsministeriums des Kgl. Hauses ein Manuskript der ersten Redaktion von der Nationalbibliothek zu Paris. Es ist dies eine Fassung, welche nach Victor Le Clerc „est assez peu brillante et qui n'a presque

[113]) Romania, XV 315.

[114]) Hist. litt. XXIII 231 sq.

[115]) Suchier und Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur, Leipzig und Wien 1900. p. 216.

point de figures, mais qui est une des plus amples et des moins incorrectes que nous ayons pu rencontrer".[116])

In dieser Sammlung befindet sich auch eine ganz eigentümliche französische Übersetzung des ‚Secretum secretorum' oder ‚De regimine principum'. Am Ende dieser sonderbaren Variation des aristotelischen Werkes steht der Name des Verfassers Jofroi de Watreford. Es ist dies ein Mönch aus Waterford in Irland, der sich längere Zeit in Paris aufgehalten hat und dem Predigerorden angehörte.

Diese Übersetzung kann eigentlich gar keinen Anspruch machen auf eine Autorschaft seitens Aristoteles. Allein sie verdient insoferne eine große Beachtung, als darin noch einige Teile der Philosophie enthalten sind und die Übersetzung, wie gesagt, eine ganz eigentümliche, von allen bekannten Versionen ganz verschiedene sein soll.[117]) Uns stand zum Vergleiche nur eine Version[118]) der ‚Secré de secrés' zur Verfügung.

Durch einen Vergleich der beiden Handschriften unter Zugrundelegung der Ausführungen von Paul Meyer ergab sich, daß die Wiener Handschrift nicht interpoliert ist, wie V. Le Clerc glaubt, sondern einen sauberen Text der zweiten Redaktion enthält. Durch einen ferneren Vergleich der Abhandlung über die sieben freien Künste bei Hawes und Gautier ergab sich das bestimmte Resultat, daß unser Dichter eine französische Abfassung der ersten Originalredaktion benutzt hat, die, wie oben schon bemerkt wurde, gerade in England sehr verbreitet war. Ob Hawes die englische Prosaübersetzung von Caxton gekannt hat, dürfen wir bejahen, ob er sie irgendwie benutzt hat, verneinen. Sie scheint auch von Caxton nicht gut in englische Prosa über-

---

[116]) Hist. litt., XXIII 301.

Die Sammlung, in welcher sich dieser Text befindet, ist ein Manuskript aus dem 13. Jahrhundert, 249 Pergamentblätter in 4° zu je zwei Kolonnen. Der Kodex wird jetzt im Kataloge der Nationalbibliothek zu Paris unter F. R. 1822 gefunden.

[117]) Hist. litt., XXI 217.

[118]) L'histoire de l'état et du gouvernement des roys et des princes appelle le secret des secretz le quel fist Aristote au roy Alexandre. Nouvellement imprimé à Paris. Es ist ein Druck aus dem fünfzehnten Jahrhundert ohne Datum.

tragen worden zu sein, wie aus seinem sonderbaren Prolog[119]) hervorgeht. Uns stand leider das Exemplar nicht zur Verfügung. In den ‚Typographical Antiquities' (I, 101—114) befindet sich eine genaue Inhaltsangabe des Druckes von Caxton. Auch die in diesem Drucke enthaltenen Personifikationen durch Holzschnitte sind daselbst reproduziert. Diese Holzschnitte sind jedoch sehr plump und unschön, und bei Hawes ist nicht der geringste Anklang an diese Figuren vorhanden. Auch dürfte Hawes, der das Französische sehr gut beherrschte, sich bei einer poetischen Darstellung der sieben freien Künste doch in erster Linie an die versifizierte Vorlage gehalten haben und das ist unzweifelhaft die poetische Fassung der ersten Redaktion der Image du Monde des Gautier von Metz.

[119]) . . . . humbly requiring all them that shall find fault, to correct and amend where as they shall find: and of such so founden, that they repute not to blame on me, but on my copy, which I am charged to follow as nigh ad God will give me grace.

Typographical Antiquities, ed. Dibdin, I 105.

Cap. V.

How Science sent him first to Grammer[120]), where he was received by Dame Congruyte.

Dame Doctryne sendet unseren Helden zuerst zur ‚Lady Grammer', bei der er durch die Dame ‚Congruyte' eingeführt wird. Wie wir gesehen haben, heißt in dem Typus Grammaticae der Schlüssel, mit dem die sagenhafte Nicostrata-Carmenta die Türe zum Turme aufschließt, Congruitas. Stephan Hawes macht daraus eine ‚ryght noble dame Congruyte', was auch zum Heer der übrigen allegorischen Damen besser paßt. Deswegen hat er jedoch die Nicostrata, welche im Typus Grammaticae den Turm aufschließt, absolut nicht vergessen, was wir ebenfalls als einen zwingenden Beweis dafür ansehen können, daß Stephen Hawes dieses Bild als Vorlage diente. Der Dichter läßt Fräulein Grammatik ihre (der Nicostrata) Geschichte erzählen. Sie sei die Tochter des Evander gewesen, eines Königs in Ägypten, eines Musters von Tugend und Gelehrsamkeit. Seine Tochter, die Carmentis, habe durch eigenes Studium zuerst den Grund gelegt wahres Latein zu schreiben.

Die Geschichte von dem sagenhaften König Evander und der Carmentis[121]) (oder Carmenta, beide Schreibungen gehen neben einander her) findet sich bei sehr vielen Autoren vor. Diese Carmentis, der später der Name Nicostrata gegeben wurde, war in der römischen Mythologie die als Seherin hochgeehrte Mutter des Evander, die mit ihm aus Arcadien nach Latium kam. Ur-

[120]) Ein Vorbild dieser Art in Frankreich, in dem die sieben freien Künste handelnd eingeführt werden, haben wir in einem Gedichte aus dem 13. Jahrhundert von Henri d'Andeli ‚Batailles des sept arts', eine Darstellung des Streites zwischen den Universitäten von Paris und Orleans sowie in dem aus demselben Jahrhundert stammenden Gedichte des Jean le Teinturier ‚Le mariage des sept Arts et des sept Vertus'. Letzteres Gedicht erreicht allerdings einen hohen Grad von Geschmacklosigkeit.

[121]) Siehe W. H. Roscher, Lexikon der griechischen und römischen Geschichte. Leipzig 1884—86. p. 851 ff. Nicht erwähnt ist hier, dass ihre Sage auch Boccaccio behandelt in: 1) De genealogia Deorum, Lib. V, Cap. LX. 2) De mulieribus claris, Cap. XXV.

sprünglich jedoch war sie eine altitalische Nymphe. Einige machten sie zur Gattin des Evander. Am meisten verbreitet ist die Tradition, welche sie zur Mutter des Evander machte. Woher unser Dichter seine Kenntnisse über diese Carmentis hatte, läßt sich nicht mit Bestimmtheit nachweisen. Hawes sagt nämlich von ihr, daß sie . . . . .

„. . . . by her study found
To wryte true Latyn the first parfyt ground."

Die Erwähnung dieser Tätigkeit der Carmentis finden wir nur bei zwei Autoren, nämlich bei Hyginus[122]) und Isidorus.[123]) Bei keinem Autor jedoch erscheint Carmentis als Tochter des Evander. Warum hat nun Hawes aus einer Mutter des Evander eine Tochter gemacht? Nun, der Blaustrumpf Grammatik konnte doch Graunde Amour mehr imponieren durch den Hinweis auf eine Kollegin, die, wie sie, ebenfalls von gelehrten Eltern abstammte. In dieser Form paßt die Nicostrata, resp. die Geschichte derselben, auch besser in den Rahmen der Allegorie. Vielleicht hat Hawes es deswegen getan, um einen Entschuldigungsgrund anführen zu können dafür, daß er die einzelnen Damen mit so großer Gelehrsamkeit ausstaffiert hat.

Die Geschichte des Evander und der Nicostrata scheint übrigens im Mittelalter allgemein bekannt und speziell Evander „einer der mittelalterlichen Paladine gewesen zu sein".[124]) Im ‚Court of Sapience' erscheint Carmenta im Gefolge von Lady Gramer.

Graunde Amour wird freundlich von Fräulein Grammatik empfangen; er bittet sie, ihn in ihre Kunst einzuweihen. Sie läßt sich nicht lange bitten und beginnt sofort mit einer Darstellung ihrer Kunst. Wir werden im Laufe unserer Untersuchungen nach den Quellen, aus denen die gelehrten Damen ihre Weisheit

[122]) Fabel 277, ed. Munker. p. 336. Das betreffende Kapitel trägt die Ueberschrift: Rerum inventores primi. Dort heisst es von der Carmenta: Has (sc. litteras) autem Graecus Mercurius in Aegyptum primus tulisse dicitur, ex Aegypto Cadmus in Graeciam, quas Evandrus profugus ex Arcadia in Italiam transtulit, quas mater ejus Carmenta in Latinas commutavit.

[123]) Latinas litteras Carmentis nympha prima Italis tradidit. Isidorus Orig. Libr. I, Cap. IV. Migne, Patr. lat. LXXXII 77.
Carmentis Latinas Litteras reperit. Orig. Lib. V. Cap. XXXIX. Migne, Patr. lat. LXXXII 225.

[124]) Eugène Müntz, Tapisseries, Broderies et Dentelles, Recueil de Modèles anciens et modernes. Paris 1890. p. 16.

geschöpft haben, noch öfters konstatieren können, daß sie manchmal das nämliche zweimal sagen, nur in etwas erweiterter Form und in etwas anderen Worten. Wir können dies als sicheres Zeichen dafür ansehen, daß Stephen Hawes außer seiner Hauptquelle, des Image du Monde, noch andere, kleinere Quellen benützt hat, darunter besonders das ‚Li livres dou Trésor' des Brunetto Latini.[125])

Von ihrer Kunst sagt im Anfange des Kapitels Fräulein Grammatik:

„Of every scyence it is originall,
Wych doth us tech ever in generall,
In all good ordre to speke directly,
And for to wryte by true ortografy."[126])
(P. o. Pl. 22, I.)

Ele (Grammatique) nos enseigne à parler et à lire et à escrire à droit, sanz vice de barbarisme et de solœcisme.[127])

Est enim grammatica scientia recte loquendi, scribendique, et origo omnium liberalium disciplinarum.[128])

Traditum quidem est, grammaticam esse recte scribendi recteque loquendi scientiam. Recte quidem dicitur, ut vitium excludat, ut scilicet in scribendo sequatur orthographiam, in loquendo, artis et usus auctoritatem. In eo autem orthographia, id est recta scriptura consistit, ut quaeque littera suo ponatur loco, nec alterius usurpet officium aut deserat. Loqui autem est articulata voce suum interpretari intellectum.[129])

Vorstehende Definition findet sich in dieser Form bei keinem Autor. Weiter berichtet Fräulein Grammatik von ihrer Kunst:

„And gramer is the fyrst foundement
Of every science to have construccyon:
Who knewe gramer wythout impediment
Shoulde perfytely have intelleccion
Of a lytteral cense and moralyzacion.

[125]) Folgende Ausgabe wurde benützt und darnach zitiert: Li livres dou Trésor par Brunetto Latini, publié pour la première fois par P. Chabaille, Paris 1863 in 4°.

[126]) Image du Monde, Vers 1—7.

[127]) Brunetto Latini. p. 9.

[128]) Joannis Sarisberiensis Metalogicus. Lib. I. Cap. XIII. Migne, Patr. lat. CXCIX 847.

[129]) Joannis Sarisberiensis. Metalogicus. Lib. I. Cap. XVII. Migne, Patr. lat. CXCIX. p. 848.

To construe every thynge ententifly,
The worde is gramer well and ordinately."

(P. o. Pl. 24, III.)

Gramaires si est fondemens
De clergie et commencemens.
Ce est la porte de science
Por quoi om uient a sapience
Des lettres en gramaire escole,
Qui enseigne a former parole,
Soit en latin ou en romans,
Que en tel langage parlans.
Qui bien sauroit toute gramaire
Toute parole saroit faire
Par parole fist dieus le monde
Car sentence parole monde.

(Vers 7—19.)

Definitio autem ejus (Grammaticae) talis est. Grammatica est scientia interpretandi poetas atque historicos, et recte scribendi loquendique ratio. Haec et origo et fundamentum est artium liberalium.[131])

Die Definition: ‚Grammatica est scientia interpretandi poetas atque historicos,' konnte nur bei Rab. Maurus gefunden werden.

Die Definition: „Grammatica est scientia recte loquendi et origo et fundamentum liberalium artium", findet sich zuerst bei Isidor. Sie zieht sich wie ein roter Faden durch alle mittelalterlichen Kompendien. Wenn Brunetto Latini von der Grammatik sagt: ‚La première est gramatique, qui est fondemenz et porte et entrée des autres sciences', so ergibt sich hieraus die unzweifelhafte Tatsache, daß er aus Image du Monde geschöpft hat, da diese charakteristische Definition sich nur daselbst (Vers 8—10) befindet.

Die gelehrte Dame unterrichtet unseren Helden auch im Donatus und Priscianus.

„And after thys she taught me ryght well
Fyrst my Donat and then my accidence."[132])

(P. o. Pl. 23, IV.)

Wie wir oben gesehen haben, heißt in der Schrift des Honorius Augustodunensis, in welcher die sieben freien Künste

---

[131]) Rab. Maurus, De clericorum institutione, Lib. III, Cap. XVIII. Migne, Patr. lat. CVII 395.

[132]) Accidence-Priscianus. Vgl. Murray, Engl. Dictionary unter accidence.

mit Städten verglichen werden, die erste Stadt, in welcher der menschliche Geist Halt macht, Grammatica. „In dieser Stadt lehren Donat und Priscian dem Wanderer die fremde Sprache.“ „Donatus und Priscianus waren während des ganzen früheren Mittelalters an allen Schulen die beliebtesten lateinischen Lehrmeister.“[133]) Im Wälschen Gast heißt es von ihnen:

„Die besten, die wir an grammaticâ han,
das waren Dônâtus und Priscjân.“[134])

„Während aus Priscian die höheren grammatischen Kenntnisse geschöpft wurden, war das allgemein gebräuchliche Schulbuch für den ersten sprachlichen Unterricht die ‚ars minor‘ des Aelius Donatus.“[135]) Von der ungeheueren Verbreitung des Werkes des ersteren zeugt der Umstand, daß „uns gegen tausend Handschriften dieses Buches erhalten sind“.[136])

Die acht Redeteile[137]) rühren von Donatus her. „Partes orationis,“ sagt Isidorus,[138]) „primus Aristoteles duas tradidit, nomen et verbum. Deinde Donatus octo definivit.“

Stephen Hawes ergreift in diesem Kapitel auch die Gelegenheit, die gute alte Zeit zu loben, wo die Gelehrten Nächte lang studierten, um die sieben freien Künste kennen zu lernen. Seine eigene Zeit kommt hiebei schlecht weg. Besonders wirft er ihr vor, daß ihr ganzes Sinnen und Trachten auf die Erwerbung von Geld gerichtet sei. Auch hier scheint Hawes von Gautier beeinflußt worden zu sein. Das fünfte Kapitel handelt von der Erfindung[139]) der sieben freien Künste. In Anknüpfung daran ergreift Gautier ebenfalls an mehreren Stellen die Gelegenheit, die alten Zeiten zu loben, wo die Gelehrten Nächte lang studierten und forschten und das Erforschte aufschrieben.[140])

---

[133]) Specht, l. c. p. 87.

[134]) l. c. XXX 243.

[135]) Specht, l. c., p. 88.

[136]) Keil, Grammat. lat. II praef. p. XIII.

[137]) Eight partes of specke, I would Knowe ryght fayne. P. o. Pl. 24, I.

[138]) Etymologiarum lib. I, cap. VI. Migne, Patr. lat. LXXXII 82.

[139]) Porquoi et comment les VII ars furent controvees et ordonnees. Fol. 146—149.

[140]) Vers 9—18; 241—249.

Dergleichen Klagen bildeten eine stehende Rubrik in den (besonders lateinischen) Werken des 12. und 13. Jahrhunderts.[141]) Auch Lydgate gefällt sich häufig darin.

---

[141]) Vgl. z. B. Alanus ab insulis: 1) Summa de arte praedicatoria ed. de Visch, cap. 36. cap. 38. 2) Planctus naturae: Jam non Caesar sed nummus est omnia.

Thomas Wright, The latin. Poems com. attributed to W. Mapes. London 1841. p. 12, 25, 40, 233 (De cruce Denarii).

Joannes Sarisberiensis. Metalogicus, cap. I.

In den Carmina burana, ed. Schmeller, p. 40, Nr. 69.

Ferner im Architrenius des Joh. v. Anville (Vgl. Kuno Fischer in den Forschungen zur deutschen Geschichte. Band XX (1880) p. 482.

Auch im Wälschen Gast begegnen wir denselben. Ausg. Rückert, Vers 6371, 9368.

Cap. VI.

How he was receyved of Logyke.

Nachdem Graunde Amour von der gelehrten Dame Abschied genommen hat, geht er eine Treppe höher und kommt zur „ryght fayre lady" Logik. Er kniet vor ihr nieder, „full well and mekely" und bittet sie, ihn kurz in ihrer edlen Wissenschaft zu unterrichten. Was Hawes hier bietet, ist eine ganz gewöhnliche Reimerei. Auffallend ist der Umstand, daß er die Logik so kurz behandelt, obwohl sie zu Zeiten des Dichters in den Schulen eine sehr große Rolle spielte. Die Logik allein galt für alles — littera sordescit, logica sola placet.[142]) „Die Logik gewann in den Schulen bald mehr und mehr die Herrschaft über alle anderen Fächer des Triviums. Es gelang ihr endlich sogar der Grammatik das Szepter zu entwinden und als Königin in dem Unterrichte zu regieren." Ja bereits am Anfang des zwölften Jahrhunderts wurden in Spanien Grammatik und Rhetorik nicht einmal mehr zu den sieben Künsten gerechnet.[143]) Reisch sagt in seiner ‚Margarita philosophica' folgendes von ihr: Est autem logica ars artium, scientia scientiarum, ad omnium methodorum principia vim habens.[144])

Anlehnungen sind noch vorhanden, und zwar in erster Linie an die ‚Image du Monde', ferner an Rabanus Maurus und Brunetto Latini.

Bei allen anderen Autoren wird die Logik mit der Rhetorik in Verbindung gebracht. Ich führe aus dem Heere derselben nur die Hauptvertreter an: Martianus Capella,[145]) Isidorus Hispalensis,[146]) Cassiodorus,[147]) Alcuinus,[148]) Vincentius Bellovacensis,[149])

---

[142]) Joh. Sarisberiensis, Entheticus, ap. Thurot, De Alexandri de Villa-dei doctrinali. Paris 1850. p. 6.

[143]) Specht, l. c., p. 126.

[144]) Lib. II 1.

[145]) De nuptiis Philologiae et Mercurii Liber IV.

[146]) Migne, Patrol. lat. LXXI 140.

[147]) Migne, Patrol. lat. LXII 1151.

[148]) Migne, Patrol. lat. CI 858.

[149]) Speculum doctr. Liber III 1.

Honorius Augustodunensis.[150]) Bei keinem anderen Autor (außer Rabanus Maurus, Gautier und Hawes) ist das moralische Element in den Vordergrund gerückt.

„You shall, quod she, my scyence wel lerne,
In tyme and space, to your great utilite;
So that in lokynge you shal than decerne
A frend from fo, and good from iniquyte.[151])
Ryght from wronge ye shall know in certainte.
My scyence is all the yll to eschewe,
And for to knowe the false from the trewe."
(P. o. Pl. 25, II.)

„Who wyll take payne to folowe the trace,
In this wrecched world, of trouth and ryghtwysenes,
In heven above he shal have dwellynge place.
And who that walketh the waye of derkenes,
Spendyng his tyme in worldly wretchednes,
Amyddes the erth, in hel most horrible,
He shall have payne nothing extinguyssible."
(P. o. Pl. 25, III.)

„So by logyke is good perceyveraunce
To devyde the good and the evyll asondre:[152])
It is alwaye at mannes pleasaunce
To take the good and caste the evyll under.[152])
If God made hell, it is thereof no wonder,
For to punyshe man that hadde intelligence,
To Knowe goode from yll by trewe experience."
(P. o. Pl. 26, I.)

Wie sehr unser Dichter von Gautier abhängig ist, beweist der Umstand, daß er sogar die Wiederholungen, welche sich in seiner Quelle vorfanden, nachahmte. Wollte man aus den Aus-

[150]) Honorii Augustoduni libellus de animae exilio c. 2. ap. Pez Thes. Anecdot. II 1, 228 f.

[151]) La seconde ars si est logique
Com appelle dialectique
Cest si pruue uoir et faus
Par quoi on conoist biens et maus.
(I. d. M. Vers 19—23.)

[152]) Qui bien saroit logique toute
Bien et mal proueroit sens doute.
(I. d. M. Vers 23—25.)

führungen der beiden Dichter über die Logik einen weiteren Schluß ziehen, so könnte man zu dem gelangen, daß die Logik allein zur Seligkeit verhelfe. Allerdings eine sonderbare Logik!

Man vergleiche mit vorstehenden Versen den betreffenden Passus bei Rabanus Maurus:

Dialectica est disciplina rationalis quaerendi, diffiniendi et disserendi, etiam vera a falsis discernendi potens. Haec ergo disciplina disciplinarum (also schon im 9. Jahrhundert) est, haec docet docere, haec docet discere, in hac se ipsa ratio demonstrat atque aperit quae sit, quid velit, quid videat. Scit scire sola, et scientes facere non solum vult, sed etiam potest. In hac ratiocinantes cognoscimus quid sumus et unde sumus; per hanc intelligimus quid sit faciens bonum, et quid factum bonum; quid creator, et quid creatura; per hanc investigamus veritatem, et deprehendimus falsitatem; per hanc argumentamur, et invenimus quid sit consequens, quid non consequens, et quid repugnans in rerum natura, quid verum, quid verisimile, et quid penitur falsum in disputationibus. In hac enim disciplina unamquamque rem quaerimus sagaciter, et definimus veraciter, et disserimus prudenter.[153])

Brunetto Latini gibt folgende Beschreibung der Logik:

Logique est la tierce science de philosophie, cele proprement qui enseigne à prover et à monstrer raison porquoi on doit les unes choses faire et les autres non; et ceste raison ne puet nus hom bien montrer se par paroles non. Donques est logique science par laquelle on puet prover et dire raison per quoi et comment ce que disons est ausi voir comme nos metons avant.[154])

Ob Brunetto Latini die ‚Image du Monde' benützt hat, oder direkt den Rabanus Maurus, dürfte schwer zu entscheiden sein, dagegen können wir als feststehend betrachten, daß Gautier aus Rabanus Maurus geschöpft hat.

Haec (logica) vera a falsis studio discernere magno
Aestuat, et veri scit aperire viam.[155])

Die Hölle verlegt er in die Mitte der Erde. Es war dies eine kosmologische Ansicht des Mittelalters. Gautier handelt davon

---

[153]) De Clericorum institutione, Lib. III. Cap. XX. Migne, Patrol. lat. CVII 398.

[154]) Brunetto Latini, l. c., p. 10.

[155]) De septem liberalibus artibus in quadam pictura depictis. Mon. Germ. Poet. lat. I 545, Vers 39—41.

in einem eigenen Kapitel.[156]) Außerdem ergreifen noch viele Autoren die Gelegenheit, diese Ansicht auszusprechen.

Wir wollen nur einige Beispiele anführen.[157])

In den mittelalterlichen Darstellungen erscheint die Hölle meistens als ein ganzer oder halber Kreis mit einer Teufelsfratze darin. Im 15. Jahrhundert erscheint statt dessen fast regelmäßig ein Untierrachen. Auch in der Margarita philosophica befindet (Liber XI, De potentiis) sich ein Holzschnitt, einen solchen Untierrachen darstellend.

Graunde Amour nimmt Abschied von der Dame Logik. Dabei erfahren wir, daß seine ‚lady' im Turme der Dame Musik weilt.

---

[156]) Image du Monde, seconde partie. Cap. VIII. Folio 163, 1. „Et enmi la terre a son estre."

[157]) The early English versions of the Gesta Romanorum by Sidney I. H. Herrtage, B. A. E. E. T. S. London 1874. p. 177.
Hampole, Prike of Conscience, 6441—6450.
Vgl. ferner den ‚Myrroure of Our Ladye', E. E. T. S., ed. Blunt p. 305 und Anm. auf p. 357.

Cap. VII.

How he was receyved of Rethoryke, and what Rethoryke is.

Unser Held steigt nur ein Stockwerk höher und befindet sich im Zimmer der ‚Lady Rethoryke'. Das ‚Meublement' kann man sich nicht recht vorstellen. Das Zimmer war nämlich

. . . . . „gayly glorified,
Strowed with floures of all goodly ayre".
(P. o. Pl. 27, I.)

„Her goodly chambre was set all about
With depured myrrours of speculacion;
The fragraunt fumes dyd well encense out
All misty vapours of perturbacion.
More lyker was her habitacyon
Unto a place which is celestiall,
Than to a certayne mancion fatall."
(P. o. Pl. 27, II.)

Die von Gelehrsamkeit strotzende Dame sitzt in ihrem Zimmer, angetan mit einem strahlenden Gewande. Ihr glänzendes Haupt ist mit einem grünen Lorbeerkranze geschmückt. Unter all ihren Schwestern besitzt sie das reichhaltigste Wissen. Graunde Amour kniet vor ihr nieder, lobt ihre Kunst und bittet sie, ihm diese zu lehren. Sie nickt beifällig und erklärt sich bereit, seiner Bitte zu entsprechen.

„Fyve partes hath Rethoryke, for to werke trewe,
Without whiche fyve there can be no sentence.
For these fyve do well evermore renue
The matter parfyte with good intelligence.
Who that will se them with all his dyligence,
Here foloweng I shall them specify,
Accordyng well all unto myne ordynary."
(P. o. Pl. 28, IV.)

Diese ‚ordinary' der gelehrten Dame hat aber etwas Unlogisches in sich und hilft uns die Quelle aufsuchen, welche der Dichter vorzugsweise benutzt hat. Sie stellt folgende Ordnung

auf: Invencyon, Disposition, Elocution, Pronunciation, Memory. „Die Einteilung der Rhetorik in inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio," sagt L. Spengel,[158]) „welcher wir später überall begegnen, hat sich erst nach Anaximenes und Aristoteles geltend gemacht." Es kommt nun zwar vor, daß die beiden letzten ihren Platz vertauschen und die Pronuntiatio der Memoria vorhergeht, dies ist sogar manchmal bei Cicero der Fall. „In der Rhetorik ‚ad Herennium', sagt Spengel,[159]) „ist auffallend selbst die Durchführung in dieser Ordnung", obwohl der unbekannte Verfasser derselben im Eingange die logische Reihenfolge aufstellt: Oportet igitur esse in oratore inventionem, dispositionem, elocutionem, memoriam, pronuntiationem. Die vier Bücher ‚rhetorica ad Herennium' waren im Mittelalter viel verbreitet und standen in hohem Ansehen, da sie als ein Werk Ciceros[160]) galten.

In weiteren fünf Kapiteln handelt unser Dichter von den einzelnen Unterabteilungen. Sieht man von den schwülstigen Zutaten, welche diese Kapitel fast ungenießbar machen, ab, so hat man ‚in nuce' Entlehnungen aus den vier Büchern ‚ad Herennium', was besonders bei seinen Erörterungen über die ‚dispositio' deutlich zutage tritt. Hier (Cap. X) hat nämlich Hawes manchmal wörtlich das neunte Kapitel des dritten Buches abgeschrieben und in Reime geschmiedet. Außerdem benutzte er auch Gautier und Brunetto Latini.

Von Interesse dürften folgende Verse sein:

„Before the lawe, in a tumblyng barge
The people sayled, wythout parfitnes,
Throughe the worlde all about at large."
(P. o. Pl. 36, II.)

Demselben Gedanken, resp. dem Gleichnis von einem schwankenden Nachen begegnen wir auch im ‚Wälschen Gast'.[161])

---

[158]) L. Spengel, Die Definition und Einteilung der Rhetorik bei den Alten, chronologisch geordnete Belegstellen dazu. Rheinisches Museum für Philologie. Neue Folge XVIII 50.

[159]) l. c. p. 501. Anm. 23.

[160]) Friedrich Marx hat in der Vorrede zu seiner Ausgabe der ‚Libri IV ad Herennium', Lipsiae 1894, den Beweis erbracht, dass das Werk unmöglich Cicero als Autor haben kann.

[161]) l. c. V. 3143—3150.

In einer Handschrift[162]) des Wälschen Gastes der Heidelberger Universitätsbibliothek befindet sich auf Fol. 49b dicht unter den Versen 3143—3150 das törichtige Volk in einem schlecht regierten Nachen dahertreibend.[163]) Man vergleiche damit: Sapiens non odit mandata et justitias et non illidetur quasi in procella navis. (Liber proverborum XXXIII. 1.)

Auch bringt Hawes die Gesetzeskunde mit der Rhetorik in Verbindung:

„By dysposicion the rethorician
To make lawes ordinately began."
(P. o. Pl. 35, III.)

Daß diese mit dem Trivium in Verbindung stand, wird vielfach in den Werken der mittelalterlichen Autoren angedeutet.[164]) In einer Handschrift des Klosters Addinghoff[165]) stehen folgende Verse:

Rhetorica: Civiles causas iudicat esse meas.

Besonders in bildlichen Darstellungen[166]) kommt die Zugehörigkeit der Gesetzeskunde zur Rhetorik deutlich zum Ausdruck. In dem ‚Hortus deliciarum' der Äbtissin Herrade von Landsperg hat die weibliche Figur, welche die Rhetorik vertritt, folgende Verse:

‚Causarum vires per me rhetor alme requires.' Auch in seiner Margarita philosophica sucht Reisch die Gesetzeskunde bei der Rhetorik unterzubringen. Über der ‚Rhetorica' thront nämlich der Kaiser Justinianus mit einem Buche in der linken Hand, das als ‚leges' bezeichnet ist.

[162]) Cym. 571. Vgl. A. Oechelhäuser, Der Bilderkreis zum Wälschen Gast des Thomasin von Zerclaere. Heidelberg 1890.

[163]) Oechelhäuser, l. c. p. 37.

[164]) Alcuini versus de S. Euborie eccls. V. 1433—35. M. G. Poet. lat. med. aev. I 201.

[165]) Herausgeg. von Dümmler, Neues Archiv I 182.

[166]) De septem liberalibus artibus in quadam pictura depictis. M. G. Poet. lat. aevi Carolini, I 545, V. 15—27.

Cap. XIV.

A Commendation of Gower, Chaucer, and Lydgate.

Vor allem ist dieses Kapitel für uns von literarhistorischem Interesse, da es die Autorschaft für einige Dichtungen festsetzt. Außer den ‚Tales of Canterbury' erwähnt er von Chaucers Werken noch ‚the boke of fame', ‚the tragidyes of the XIX ladyes' und ‚Troylus and Cresyde'.

Der ‚Court of Sapience', dessen Autor lange unbekannt war,[167]) wird hier ausdrücklich Lydgate zugeschrieben:

„He fayned also the courte of Sapyence."
(P. o. Pl. 54, III.)

[167]) Paul, Grundriss der germanischen Philologie II. 1. Strassburg 1893. p. 684.

Cap. XV.
Of Arsmetrike.

‚Lady Arysmatryke' wohnt noch in demselben Turme wie ihre anderen drei Kolleginnen vom Trivium, aber kein Stockwerk höher. Hawes sagt einfach:

„Now in my boke ferder to procede;
To a chambre I went, replete with rychesse,
Where sat Arysmatryke in a golden wede,
Lyke a lady pure and of great worthynes."

Diese Tatsache liefert ebenfalls einen untrüglichen Beweis dafür, daß Stephen Hawes der Typus Grammaticae der Margarita philosophica das Prototyp abgab für seinen Turm der Dame Doctryne.

Auf diesem Bilde wohnen nämlich, wie wir gesehen haben, die Vertreter der Logik, Rhetorik und der Arithmetik in ein und demselben Stockwerk beisammen. Reisch mußte diese Anordnung treffen der Symmetrie wegen.

Für Hawes bestand dieser Grund nicht, da er für die Arithmetik ebenso gut ein eigenes Turmgebäude hätte zusammenreimen können, wie er es bei der Musik, Geometrie und dem Turme der Dame Correction tut.

Trivium und Quadrivium waren im Mittelalter strenge von einander geschieden. Jenes bildete die formalen Fächer, dieses die realen.

„Bildete ersteres die notwendige Grundlage für den Aufbau der theologischen Gelehrsamkeit, so sah man in dem Quadrivium mehr eine nützliche Zugabe für denjenigen, der auf eine vollendete geistliche Schulbildung Anspruch machte. Daher waren es in der Regel nur die begabtesten Schüler, welche alle Gegenstände des Quadriviums studierten und darin nach gründlichen Kenntnissen strebten."[168])

Das Zimmer der Dame wird ziemlich genau beschrieben. Das dekorative Element ließe sich fast wörtlich aus Lydgates ‚Temple of Glass' nachweisen.

[168]) Meier, l. c., Studienjahr 1886/87. p. 3.

Neben Gautier benützte er auch hier wieder Brunetto Latini:

„The walls about dyd full well expres,
With golde depaynted, every perfyte nombre,
To adde, detraye and to devyde asonder."
(P. o. Pl. 56, III.)

„Who knewe arsmetryke in every degre,
All maner nombre in his minde were had,
Bothe to detraye and to devyde and adde."
(P. o. Pl. 57, IV.)

Les premiere de ces IV sciences est arismetique, laquele nos enseigne à conter et nombrer, et joindre l'un conte sur l'autre, et les uns oster des autres, et multiplier l'un parmi l'autre, et partir et deviser en plusors parties.[169])

‚My scyence, said she, is right necessary,
And in the myddes of the scyences all
It is now sette right well and parfytely.'
(P. o. Pl. 57, III.)

Et enmi les VII ars est misse.
(I. d. M., v. 45.)

Por ce fu elle misse enmi
Les VII ars en qui tient son nombre.
(I. d. M., v. 52—54.)

„For unto them it is so specyall,
Nombrynge so theyr werkes in generall,
Wythout me they had no parfytness,
I must them nombre always doubteles."
(P. o. Pl. 57, III.)

Car sens li ne puet estre assisse
Nulle des ars entierement
Ne bien seüs plenierement
Deuant que om saiche cest art
Car toutes in prennent lor part
Ne ne puelent estre sens li.
(I. d. M., v. 46—52.)

[169]) Brunetto Latini, l. c. p. 6.

For God made all the begynnynge
In nombre[170]) perfyte well in certaynte.
(P. o. Pl. 57, IV.)

Par mesure fu fais li mondes
Et hautes choses et parfondes.
(I. d. M., v. 84—86.)

---

[170]) It is wryte that god all thynge hath made in weyght, in nombre and eke in mesure. Lydgate, Court of Sapience, Abhandlung über Arithmetik. Vgl. Omnia in numero, mensura et pondere fecisti (Sap. XI, 21).

Cap. XVI.

Of Musike: Mundain, Humayn, and Instrumental.

Im Turme der Musik befand sich ein Tempel, ganz aus Kristall, in welchem die „excellent lady Musyke“ auf einer Orgel spielte:

„According well into dyopason,
Dyapenthe, and eke dyetesseron.“

In dem Tempel wurde gerade ein großes Fest gefeiert und viel Volk hatte sich eingefunden. Graunde Amour sah sich nach seiner Pucell um. Da er sie sogleich nicht erblicken konnte, vergrößerten sich seine Sorgen; schließlich erblickt er sie doch „in a vaute“. Sein Herz war bei ihrem Anblicke ganz hingerissen, ihrer Schönheit konnte er nicht widerstehen und er unterlag den Liebesstreichen.

„Wythout lenger cyrcumstance“

begab er sich zu ihr und machte sich mit ihr bekannt. Von der nun folgenden Reimerei, in welcher abermals die fünf Sinne eine Rolle spielen, interessiert uns die Beschreibung des inneren Zustandes unseres Helden und besonders die folgende Strophe:

„My herte sobbed and quaked in this case;
I stode by her ryght nere in the place,
Wyth many other fayre ladyes also,
But so fayre as she I never sawe no mo.“
(P. o. Pl. 60, I.)

In dem Liebeskodex K. E. des Andreas Capellanus wird den Liebenden sogar vorgeschrieben, in welcher Verfassung das Herz beim plötzlichen Anblick seiner Herzensdame sich befinden soll. Hierauf beziehen sich nun Nr. XV und XVI der Regulae amoris:

XV. Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallescere.
XVI. In repentina coamantis visione cor contremescit amantis.[171])

[171]) Andreae Capellani. Regii Francorum, De amore libri tres ed Trojel, Hauniae 1892. p. 310.

Derartige Beschreibungen innerer Beklemmung eines jungen Mannes, der zum ersten Male mit einer jungen, hübschen Dame spricht, gehören zum notwendigen Requisit mittelalterlicher Minnedichtung. Wir wollen nur an ein Gedicht erinnern, das gegen Ende des 15. Jahrhunderts eine große Verbreitung fand — die zahlreichen Ausgaben bezeugen es. — Es ist das Gedicht des Maurilianus Pamphilus ‚De arte amandi.'[172]) Es wurde auch von einem Anonymus ins Französische übersetzt und Karl VIII. von Frankreich unter dem Titel: ‚Les amours de Pamphile et de Galatée' überreicht.[173]) Dort lauten die hierauf bezüglichen Verse:

Pamphilus videns galatheam.

Quam formosa deus nudis venit illa capillis
Quantus adesset ec nunc locus mihi loqui.
Sed subito tanti mihi nunc venere timores
Ne mea meus mecum nec mea verba manent.
Nec mihi sunt vires trepidant manusque pedesque
Attonito nullus congruus est habitus.
Mentis in affectu sibi dicere plura paraui
Sed timor excussit dicere quod volui.
Non sum qui fueram, vix me cognoscere possum
Nec bene vox sequitur, sed tamen mihi loquar.[174])

Auch im Rosenroman (Vers 2403—2407) beschreibt Guillaume Lorris diesen Zustand eines Liebenden.

Als das Fest vorüber war, zog sich die Dame Musik zurück, gefolgt von Pucell. Im Weggehen sagt letztere zu unserem Helden, daß sie von ihm scheiden müsse. Er wird nun so traurig gestimmt, daß er kein Wort mehr hervorbringen kann und gibt ihr mit der Hand ein Zeichen. Ihre Schönheit hat auf ihn einen solchen Eindruck gemacht und sein Geist beschäftigt sich so lebhaft mit ihr, daß er ihr unwillkürlich in einen weiteren Tempel nachfolgte. ‚Flora' hatte diesen Raum mit den herrlichsten Gaben geschmückt. Von diesem Tempel gelangten sie in ein Zimmer „full solacyous". Es wird ganz nach Lydgatescher

[172]) Vgl. Dr. J. G. Th. Grässe, Lehrbuch einer Literärgeschichte der berühmtesten Völker des Mittelalters. Dresden und Leipzig 1892. II. Abt. II. Hälfte. p. 1092.

[173]) Grässe, l. c. p. 1092.

[174]) Incunabel-Druck der Hof- und Staatsbibliothek zu München. p. 5.

Manier beschrieben und der Herausgeber des Gedichtes wird unschwer Vorlagen bei seinem „maystre“ finden.

Nun sind wir endlich im Wohnzimmer der Dame Musik. Sie saß da „with all her mynstrasy“.

„As tabours, trumpettes, with pipes melodious,
Sackbuttes, organs, and the recorder swetely,
Harpes, lutes, and crouddes ryght delycyous;
Cymphans, doussemers, wyth claricimbales glorious.
Rebeckes, clarycordes, eche in theyr degre,
Dyd sytte aboute theyr ladyes mageste.“

(P. o. Pl. 61, II.)

Wir haben also hier so ziemlich alle damals bekannten Musikinstrumente erwähnt, nur das Element des Gesanges fehlt. Was uns in diesem Kapitel am meisten auffallen muß, ist der Umstand, daß wir drei Räume durchwandeln müssen, bis wir zum richtigen Aufenthaltsort der Dame gelangen können. Auch ist der Kontrast zwischen der Wohnung der Dame Musik und ihrer uns bis jetzt bekannten Schwestern etwas zu groß. Die Szenerie kommt uns etwas fremd vor. Sie entspricht durchaus nicht dem Geiste unseres Dichters und der Art seiner Darstellung. Schon die Einschiebung der Feier eines Festes, welches die Dame Musik gibt, kommt uns fremdartig vor. Ten Brink[175]) sagt in seiner Geschichte der englischen Literatur, daß diese Szenen, wie z. B. die Begegnung der beiden Liebenden, die darauffolgende Trennung, der kummervolle Abschied und Schmerz des feurigen Liebhabers offenbar unter dem Einfluß von Chaucers ‚Troilus‘ entstanden seien. Eine charakteristische Übereinstimmung mit der Szene im Zimmer der Dame Musik haben wir ebenfalls in ‚The Romance and Prophecies of Thomas of Erceldoune‘. Dort lesen wir:

„In the halle worldely they went,
Thomas followde at hir honde;
For the came ladyes fayre and gent,
Curtesly Ayene hir kneland
Harpe and fythell bothe they foynd,
The sytoll and the sowtery;

[175]) l. c. II 349.

The gytorne and rybbe gan goyn,
And all manner of Menstrally.“[176])

Überhaupt gehören Beschreibungen derartiger Szenen zum notwendigen Bestandteil der erotischen Literatur des Mittelalters. Meistens dient dazu die Beschreibung des Aufenthaltsortes der Göttin Venus und ihres Sohnes. In dem reizenden Gedichte ‚Altercatio Phyllidis of Florae‘ wird der Aufenthaltsort des letzteren folgendermaßen beschrieben:

Parvo tractu temporis nemus est inventum.
Ad ingressum nemoris murmurat fluentum,
Ventus inde redolet myrrham et pigmentum,
Audiuntur tympana cytheraeque centum.

Quidquid potest hominum comprehendi mente
Totum ibi virgines audiunt repente;
Vocum differentiae sunt illic inventae;
Sonat diatessaron, sonat diapente.

Tympanum, psalterium, lyra symphonia
Sonat, et mirabili plaudit harmonia;
Sonant ibi phialae voce valde pia,
Et buxus multiplici cantum edit via.

Die meisten der charakteristischen Züge in diesem Gedichte fanden bei der Beschreibung des Gartens der ‚Oiseuse‘ im Rosenroman Verwendung. Eine auffallende Ähnlichkeit dieser Szene haben wir ferner mit dem Typus Musicae, resp. mit dem in der Margarita philosophica der Abhandlung über die Musik vorgedrucktem Bilde. Dort sitzt ebenfalls eine Dame an einer Orgel und spielt, während Frau Musika sich in der Mitte befindet, umgeben von Musikinstrumente spielenden Personen, „her minstrasy“.

Man wird wohl nicht fehl gehen in der Behauptung, daß die Darstellung solcher Szenen in Wort und Bild eine internationale Lieblingsidee war, da sie auch ein beliebtes Motiv für

[176]) The Romance and Prophecies of Thomas of Erceldoune, E. E. T. S, ed. James A. H. Murray. p. 15. Ms. Lansdowne. V. 253—261. Vgl. ferner: Thomas of Erceldoune, herausgegeben von Alois Brandl, Sammlung Englischer Denkmäler in kritischen Ausgaben. Berlin 1880 II 88, XLVI—XLVIII.

Teppichgemälde waren.[177]) Kehren wir zu unserem Helden zurück! Er kniet selbstverständlich vor ihr nieder und bittet sie, ihn in ihrer Kunst zu unterweisen. Wir werden am Schlusse des Kapitels auf ihr Wirken zurückkommen. Kaum ist der Unterricht vorbei, so befiehlt sie ihren ‚mynstrelles', süße Weisen zum Tanze aufzuspielen. Dieses Tänzchen macht mehr oder minder einen komischen Eindruck. Man muß jedoch bedenken, daß der Tanz zweier Liebenden einmal zum notwendigen Requisit einer mittelalterlichen Liebesdichtung gehört und sogar Gegenstand der ‚Tapisseries à sujets' war.[178])

Als er sich zum Weitergehen anschickt, sieht er einen fremden Menschen auf sich zugehen, der sich seiner annehmen will, da er ihm den inneren Kummer vom Gesichte ablesen kann. Graunde Amour will jedoch nichts von ihm wissen; er solle nur seines Weges gehen, da er ihm ja doch nicht helfen könne. Die nun folgende Entgegnung des Fremden und die weiteren Verhandlungen zwischen beiden sind sehr prosaisch; dementsprechend aber auch die Reimerei. Dazu kommen häufige Wiederholungen der gewöhnlichsten Sachen. Der Fremde preist ihm die großen Vorteile, welche der Besitz eines Freundes bietet. Rat sei in solchen Fällen Medizin; er müsse jedoch seine Wunde aufdecken, wenn er die Hilfe eines Arztes erwarte, wobei die mittelalterliche Stellung der Diagnose einer Krankheit vermittelst des Urins erwähnt wird.

Wir haben nun für die Argumentation des Fremden ein Vorbild in Kap. XXVIII der ‚Gesta Romanorum'. Das betreffende Kapitel trägt die Überschrift: De inexecrabili dolo vetulorum.

„Tell me, he sayde, the cause of my (fälschlich für your) trouble."
(P. o. Pl. 65, IV.)

At ille: Quid prodest mihi tibi narrare?
„A, a! quod I, it vayleth not your speche."
(P. o. Pl. 66, I.)

---

[177]) Vgl. Eugène Müntz, Tapisseries, Broderies et Dentelles. Paris 1890. Der auf Seite IX reproduzierte Wandteppich aus dem Ende des 15. oder dem Anfang des 16. Jahrhunderts hat ebenfalls eine auffallende Ähnlichkeit mit der von Hawes beschriebenen Szene.

[178]) Eugène Müntz, Histoire Générale de la Tapisserie, France. p. 23.

At illa: Oportet quod vulnus tuum deteges, si
operam medicantis exspectas.
„A physycyen, truely, can lyttel descerne
Ony maner sekenes wythout syght of uryne;“
(P. o. Pl. 67, III.)

Ideo ostende mihi causam tanti doloris!
„But yf you mekely wyl to me enclyne,
To tell the cause of your great hevynesse.“
(P. o. Pl. 67, III.)

An die Stelle der alten Frau tritt der ‚Counseyl‘. Es ist der in den Zeiten des frühesten Mittelalters und der Troubadours den Minnehöfen und den nach den Maximen der Minnegerichte liebenden Rittern wohlbekannte ‚ami‘, der ja auch im Rosenroman schon vorkommt. Das vorhin genannte Werk des Andreas Capellanus enthält eine Sammlung auf die Haltung der Liebenden bezüglicher Vorschriften, unter denen besonders weitere zwölf[179]) Gebote der Minne zu erwähnen sind.[180])

VI. Amoris tui secretorios noli plures habere.

X. Amantium noli existere propalator.

Diese zwei Gebote erfahren noch eine weitere Ergänzung in dem Kapitel I: Qualiter status acquisiti amoris debeat conservari.

Diese Liebesregeln und ihre Verwendung in der erotischen Dichtung wurden besonders zum Gemeingut der höfischen Dichter. Auch in den ‚Carmina burana‘ findet sich eine diesbezügliche Strophe:

Pange lingua igitur
Causas et causatum;
Nomen tamen dominae
Serva palliatum,
Ut non sit in populo
Illud divulgatum
Quod secretum gentibus
Extat et celatum.

[179]) Duodecim autem scias esse principalia quae sequuntur amoris praecepta, And. Capellanus ed. Trojel, l. c. p. 105 f.

[180]) Vgl. Spangenberg, Die Minnehöfe des Mittelalters und ihre Entscheidungen oder Aussprüche. Ein Beitrag zur Geschichte des Ritterwesens und der romantischen Rechtswissenschaft. Leipzig 1821. Einleitung p. IX.

Im Rosenroman (Vers 2698—2700) befiehlt der Liebesgott, nur einen Freund zu besitzen.

Von Wynkyn de Worde[181]) ist uns noch ein Druck erhalten, ein Gedicht in ‚seven line stanzas'. Das Ganze ist ein Wechselgespräch zwischen Consultor und Amator. Unter dem Titel folgt ein Holzschnitt, auf dem die eine Person als ‚Councell', die andere als ‚Loue' bezeichnet ist.

Konventionelle Übereinstimmungen zwischen den Eingangsversen dieses Gedichtes und denen unseres Dichters (S. 65) sind ja vorhanden. Das ganze Werk war uns jedoch nicht zugänglich, um ein eventuelles Abhängigkeitsverhältnis unseres Dichters feststellen zu können. Es ist leicht möglich, daß die weiteren Argumentationen zwischen Graunde Amour und Councell ihren Ursprung in diesem Gedichte haben.

Im weiteren Verlaufe erzählt nun unser Held seine ganze Liebesaffäre und stellt die Schönheit seiner Bell Pucell in einen Vergleich mit den schönsten Frauen des Altertums. Sie ist schöner als „queene Elyne, Proserpyne, Cresyde, Ypolyte, Medea, Dydo, Polexyne, Alcumena, queene Menalape und Rosamunde". Derartige Vergleiche mit Frauen aus dem Altertum waren im Mittelalter[182]) an der Tagesordnung. Sie resultierten aus der inadäquaten Vorstellung, welche das Mittelalter von dem Altertum hatte.

Die Leiden des Troylus wegen seiner ‚Cresyde' und des „famous Knyght Ponthus" wegen ‚Sydoyne' werden als Beispiele der Beharrlichkeit in der Liebe hingestellt.

Zum Schlusse des Kapitels wollen wir noch das Wissen des Fräuleins in ihrer Kunst einer näheren Prüfung unterziehen. Hawes hat wieder einmal, man möchte sagen blindlings, seine Vorlage abgeschrieben. Nirgends zeigt sich nämlich der Einfluß der ‚Image du Monde' deutlicher und auffallender. Wir wollen vor allem drei charakteristische Übereinstimmungspunkte vorwegnehmen:

1. Bringen beide Dichter die Medizin, resp. Physik in Zusammenhang mit der Musik.
2. Rechnet Stephen Hawes wie Gautier von Metz die Medizin nicht unter die sieben freien Künste.

[181]) Anes and Dibdin, Typographical Antiquities, II 337 f.

[182]) Vgl. Carmina burana, ed. J. A. Schmeller. Stuttgart 1897. p. 193. Chaucer, ed. Skeat, II. p. XXV.

3. Sind die Gründe, welche dafür angegeben werden, bei beiden gleich, wenn auch lächerlich.[183])

Uns will indessen dünken, daß Gautier sich hiemit eine kleine Bosheit gegen den Stand der Ärzte erlaubt hat und daß Theologen und Mediziner auch schon im dreizehnten Jahrhundert nicht immer auf gutem Fuße miteinander gestanden sind. Diese Vermutung findet eine interessante Bestätigung in ‚La Bible Guiot de Provins'.[184]) Dort (Vers 2578—2593) finden sich folgende Verse:

Trop par sont lor huevres repostes
Et lor paroles si enpostes,
N'i a se vilonnie non:
Fisicien sont apelé,
Sanz fi ne sont-ils pas nommé.
Por ce a fi ou commencement
Por le vilain definement;
De fi doit tote lor huevre estre
Et de fi doit Fisique nestre:
Sans fi ne les puet on nommer,
Ainsic ne s'i doit nus fier
De fi Fisique m'edifie
Fox est qui tel art se fie
Ou il n'a rien qu'il n'i ait fi.

Auch Chaucer konnte es sich bei seiner satirisch angelegten Natur nicht versagen, diese kleine Spötterei nachzuahmen.[185])

Bei der sklavischen Nachahmung kommt Stephen Hawes sogar etwas in die Klemme. Gautier spricht nämlich nur von der ‚Phisique', meint aber damit die Medizin nach unserem heutigen Begriffe, vereinigt also die Funktionen eines Arztes und Chirurgen in einer Person. In der Tat waren im Mittelalter in Frankreich die Funktionen eines Arztes und Chirurgen in einer Person vereinigt. Eine Anzahl Belege hiefür führt Legrand d'Aussy an in den ‚Notices et extraits'.[186])

In England jedoch waren auch schon in früheren Jahrhunderten, ähnlich wie heute, diese Funktionen getrennt.[187]) Aus der Klemme hilft sich nun Hawes durch einen ganz sonder-

[183]) Sie beschäftigt sich nämlich mit dem Körper und nicht mit der Seele; deswegen kann sie keine freie Kunst sein. P. o. Pl. 62, I—IV. J. d. Monde, V. 91—123.

[184]) Fabliaux et contes des poètes français des XI, XII, XIII, XIV et XVe siècles, ed. de Méon. tom. II 390.

[185]) For physike gineth first by phy.

[186]) V. 305. Anm. 3.

[187]) Es sei nur auf ein Beispiel aus der Zeit unseres Dichters hingewiesen, auf ‚The ship of fooles' by Alex. Barklay, in welchem deutlich zwischen einem ‚Physician' und einem ‚Surgyan' unterschieden wird. Vgl. The ship of fooles ed. by Jamieson. 2 vol. London 1874. I 261—264.

baren Syllogismus: die Physik gehört zum Körper und kann deshalb keine der sieben freien Künste sein. Die Medizin hilft der Physik, ergo: kann die Medizin auch keine freie Kunst sein.

Die Bemerkung von der Wirkung der Musik:

„It is, she sayde, right gretely proffitable;
For musike doth sette in all unyte
The discorde thynges whiche are variable
And devoydeth myschiefe and great iniquite"
(P. o. Pl. 61, IV.)

konnten wir außer bei Gautier (Vers 88—91) nur noch bei Hugo von St. Victor († 1141), Richard von St. Victor († 1173) und im Speculum Doctrinale des Vincentius Bellovacensis († zirka 1264) finden. Dieser gibt als Quelle den Richard an, obwohl dieser doch nur von Hugo von St. Victor abgeschrieben hat, der ja auch sein Lehrer war. Aliter, musica sive harmonia est plurimum dissimilium in unum redactorum concordia.[188]) Bemerkt sei noch, daß Gautier von Metz in jener Abhandlung über die Musik den Boethius benutzte, resp. dessen fünf Bücher ‚de musica'.

(In der benutzten Ausgabe fehlt Kap. XVII.)

---

[188]) Migne, Patr. lat. CLXXVI 757.

Cap. XVIII.

Of the Dolorous and Lowly Disputation between La Bell Pucell and Graunde Amoure.

Am nächsten Morgen begibt sich Graunde Amour und sein Freund behufs einer Unterredung zu Bell Pucell. Diese Unterredung füllt das ganze Kapitel aus. Es lohnt sich faktisch der Mühe nicht, auch nur einigermaßen den Inhalt dieser Liebesergüsse wiederzugeben. Vorbilder hiefür finden sich im Court of Love und im Temple of Glass. Wir wollen nur einige Punkte aus diesem Kapitel herausgreifen, welche für uns Interesse haben. Die Örtlichkeit, wo diese Unterredung stattfand, war ein schöner Garten, in dem Bell Pucell jeden Morgen spazieren zu gehen pflegte. Als Pförtnerin fungierte Dame ‚Courteysy'. Inmitten dieses herrlichen Gartens befand sich ein „place of pleasure most solacyous", ein besonderer Blumengarten. Darin stand ein Springbrunnen in Form eines mächtigen Drachens mit drei Köpfen, aus denen sich das Wasser in ein silbernes Bassin ergoß. Neben diesem Springbrunnen saß heiterer Laune Bell Pucell. Ihr Haar war „bryght as the drawne wyre";[189]) dementsprechend war auch ihr Gewand.

„Lyke to a lady for to be moost trewe,
She ware a fayre and goodly garment,
Of most fyne velvet, al of Indy blewe,
Wyth armynes powdred bordred at the vent."
(P. o. Pl. 80, I.)

Dieses Gartenmotiv gehört mit zu den beliebtesten in der Literatur aller Völker.[190]) Darüber dürfte kein Zweifel mehr herrschen, daß den Gärten der Renaissance die Gärten des klassischen Altertums als Muster gedient haben. Virgil, Horaz, Tibull und Statius sind die Dichter, in deren Poesien jener Natur-

[189]) Vgl. Temple of Glass. E. E. T. S. ed. Schick. p. 88 f; Anm. zu Vers 271.

[190]) Vgl. Alex. Kaufmann, Über Gartenbau im Mittelalter und während der Periode der Renaissance. Monatshefte für die Geschichte Westdeutschlands, VII. Jahrg., 1. und 2. Heft, 184. p. 146 Anm.

sinn anmutigen und sinnigen Ausdruck gefunden hat. Speziell Tibull verdankt das Mittelalter die Beschreibung eines köstlichen Gartens, in welchem die standhaften Jünger des Liebesgottes den Lohn für treu geleistete Dienste erhalten.[191]) Großen Einfluß auf die mittelalterlichen Erzeugnisse, besonders der erotischen Literatur, scheint die Beschreibung des Hauses der Natur und des Waldes, in dem dieses lag, sowie der Quelle, welche darin entsprang, in dem ‚Anticlaudianus'[192]) des Alanus ab insulis ausgeübt zu haben. Ferner die Schilderung des Gartens der Physis in dem allegorisch-mythischen Werke ‚De mundi universitate sive megacosmus et microcosmus'[193]) des Bernhard Silvestris, sowie die Beschreibung des Mons ambitionis in dem ‚Architrenius'[194]) des Johann von Anville.

Wie Kranz und Blume, so wird nun von den Dichtern der Garten als Bild der Liebe gebraucht. Es wäre eine ebenso umfangreiche als interessante Arbeit, die Beschreibung der Gärten in England bis auf Pope und Thomson, in Frankreich bis auf Deslile und in Deutschland bis auf Brockes ‚Irdisches Vergnügen in Gott' in all ihren Erscheinungen zu verfolgen.[195]) Nicht weniger war das Paradies ein ergiebiges Feld für malerische Darstellungen eines ‚hortus deliciarum'. Wir erinnern in Deutschland nur an Angelus Silesius und an sein Gedicht von den ‚Ewigen Freuden der Seligen'.[196])

---

[191]) Tibullus. I. 3, 57—64.

[192]) Lib. I, 2—4. Jedenfalls diente der Garten der Physis bei Bernardus Silvestris als Vorbild.

[193]) Ausg. von C. S. Barach und Wrobel. Innsbruck 1896.

[194]) Lib. IV. 2, edit. Ascensius fol. XXI.

[195]) Alex. Kaufmann, l. c. p. 146.

[196]) Ausg. von Rosenthal II. p. 203 f.

Cap. XIX.

How La Bell Pucell graunted Graunde Amoure Love, and of her Dispitieous Departage.

Der Anfang dieses Kapitels ist eine Fortsetzung des Liebeswerbens im vorhergehenden. Graunde Amour und Bell Pucell befolgen in ihrer Rede und Gegenrede auch hier die Vorschriften, wie sie in den Liebeskodices der höfischen Minne aufgezeichnet sind.

Die Kapitel XVIII und XIX sind offenbar unter dem Einflusse des ‚Court of Love' entstanden. So erinnert diese Szene genau an diejenige im ‚Court of Love', als ‚Rosial' dem Ritter ihre Liebe bekundet.

Die Argumentierung unseres Helden und die Begründung seiner Liebe scheint eine direkte Anlehnung an die ‚XX statutes' des Liebesgottes im ‚Court of Love' zu sein.

Pucell eröffnet alsdann ihrem Verlobten, daß sie ‚by compulcyon of her frendes' abreisen müsse. Er könne jedoch außer Sorge sein, da ihre Liebe zu ihm aufrichtig und beständig sei. Es sei indessen für ihn sehr schwer, zu ihrem Wohnorte zu gelangen, denn Riesen mit zwei Ungeheuern hielten am Wege Wache und würden ihn zweifellos ins Verderben stürzen. Er ist indessen darüber nicht untröstlich, sondern erwidert ihr, daß ihm dies alles bereits von der Dame Fame mitgeteilt worden sei. Er weiß im voraus, — und dies ist der größte Konstruktionsfehler an dem allegorischen Gebäude — daß er gleichsam als prädestiniert alle Feinde und gefahrvollen Abenteuer siegreich überwinden wird. Eine Strophe weiter und unser Held ist wieder ganz untröstlich über die Abreise seiner Geliebten. Es herrscht beständig ein psychologischer Widerstreit vor. Der seelische Zustand unseres Helden steht sehr oft in direktem Widerspruch zu dem äußeren Rahmen, in den die Allegorie gebracht wurde.

Pucell bemerkt nun auch in einiger Entfernung den ‚Counseyle'. Auf ihre Frage, wie dieser in den Garten gekommen sei, erfahren wir wieder seine ganze Liebesaffäre, angefangen von dem Moment, wo er sie bei der Dame Musik zum ersten Male sah, bis

zur jetzigen Szene. Am Schlusse des Kapitels kommt die Abschiedsszene, in der es wieder, Gott sei Dank, wie bei den bis über die Ohren verliebten Normalmenschen zugeht.

„Diese Szene," sagt Ten Brink,[197]) — die Zusammenkunft der Schönen im Garten, die Trennung der beiden, die sich noch nicht angehören dürfen, der kummervolle Abschied, der Schmerz des feurigen Liebhabers — „sind offenbar unter dem Einfluß von Chaucers Troilus entstanden (gleich die erste Begegnung ist bezeichnend), und auch Pandarus findet hier seinen Vertreter in dem allerdings ziemlich langweiligen Gesellen Counsell, der vor der Zusammenkunft dem Liebhaber mit seinem Rat, nach der Trennung mit Trost aufwartet."

Wie indessen aus unseren Darlegungen ersichtlich, ist die Rolle des Counsell tief im Wesen der höfischen Minne begründet und ist weit davon entfernt, ein Abklatsch der Rolle des Pandarus zu sein.

---

[197]) l. c. II 449.

Cap. XX.

Of the great Sorowe that Graunde Amour made After the Departynge and of the Wordes of Counceyle.

Pucell verläßt den Garten[198]) nach der Hafenseite zu, wo ein Schiff mit 500 (!) Tonnen Tragkraft für sie bereit liegt. Graunde Amour muß sich nun als galanter Ritter erweisen, der mit den Gesetzen der höfischen Minne vertraut ist, und muß diese Gesetze selbst in seinen Liebesklagen zum Ausdruck bringen. Er vergießt „teres depe". Nun kommt die zweite Aufgabe des guten alten Gesellen ‚Counsell'. Altmodisch wie seine Rolle, sind auch seine Trostesworte. Besonders mit Geschichten aus dem Altertume sucht er ihn zu trösten. Wenn er an ihn sogar die Ermahnung richtet:

„Be hardy, fyers, and also coragyous,
In all your batayles without feblenes,
For ye shall be ryght well vyctoryous
Of all your enemyes so full of subtylnes"

(P. o. Pl. 94, III.),

so klingt dies geradezu komisch, und mit dem guten alten Gesellen könnte man Mitleid haben, da ja Graunde Amour völlige Gewißheit hat, daß ihm nie ein Leid geschehen und er seine Pucell zur Heirat erhalten wird.

Eine Strophe zeigt einigermaßen ein poetisches Gewand:

„To wofull creatures she is goodly leche,
Wyth her good syster called Pacyence,
To the toure of joye she doth them tell weche,
In the way of hope wythout resystence;
Who to her lyst to applye hys dylygence,
She wyll hym brynge to worshyppe shortly
That he shall well resyst the contrary."

(P. o. Pl. 96, I.)

---

[198]) Der Garten, in dem diese Liebesszene stattfand, lag am Meere. Diese Lage des Gartens oder Schlosses am Meere möchten wir abermals als international bezeichnen. Sie gehörte zu den notwendigen Requisiten mittelalterlicher höfischer Dichtung. Die Beispiele sind geradezu zahllos.

Man vergleiche damit folgende Strophe in den Carmina burana:

Amoris spes est dubia
aut verax aut contraria,
amanti necessaria
virtutis est constantia
Sed ceteris virtutibus
est patientia
amoris famulantia.

Counsell nimmt Abschied von unserem Helden mit der Motivierung, daß er noch zu anderen Liebenden, die in Verzweiflung seien, gehen müsse, um sie zu trösten. Graunde Amour kehrt zum Turme der Dame Musik zurück, um Abschied zu nehmen, und macht sich auf den Weg zur Dame Astronomie.

Als Beispiel für die unheilvolle Gewalt der Liebe wird der Untergang der Stadt Troja angeführt. Auch im ‚Architrenius'[199]) des Johann von Anville wird neben Hercules, Salomon und Samson Troja als Beispiel hiefür angeführt.

[199]) Lib. VII 3.

Cap. XXI.

Howe Graunde Amour went to Geometry, and what Geometry is.

Graunde Amour trifft Fräulein ‚Geometrie' in einer wunderbaren Halle des von der Dame selbst erbauten Turmes. Er ist ganz nach Lydgatescher Manier konstruiert, steht auf einem ‚craggy roche', ist viereckig und hat eine Höhe von 600 (!) Fuß. Die Halle ist ganz behangen mit reichen und kostbar gewirkten Teppichen. Alle Fenster haben Kristallglas; das Ganze gleicht einem

„. . . . place of plesure much solacious.
With knottes sixeangled, gay and glorious,
The rofe did hange, right high and pleasauntly,
By Geometry made right well and craftely.'

(P. o. Pl. 99, II.)

Am oberen Ende dieser wunderbaren, reichen Halle sitzt Dame ‚Geometrie' natürlich „full worthely". Sofort geht er auf „her great noblenesse" zu. Sie scheint ihm am meisten imponiert zu haben; auch sagt er zu ihr als Schmeichelei: „ye werke full ryally." Selbstverständlich kniet er vor ihr nieder und bittet sie, ihn in ihrer wunderbaren Kunst zu unterrichten, was sie natürlich sofort tut. Eine auffallende Ähnlichkeit haben wir in der Darstellung der Geometrie zwischen Gautier von Metz, Brunetto Latini und Stephen Hawes.

Fast die nämlichen Wiederholungen wie bei Gautier und Brunetto Latini finden wir auch bei Hawes.

„My science, she sayd, it is moost profitable
Unto Astronomy,[200]) for I do it mesure
In every thing as it is probable;[201])
For I my selfe can ryght well discure

[200]) La quinte a non geometrie
Qui plus vaut a astrenomie.
(I. d. M. V. 67—69.)

[201]) Car elle conpasse et mesure
Toute riens ou il a mesure.
(I. d. M. V. 69—73.)

Of every sterre, which is sene in ure,[202])
The mervaylous gretnes by my mesuring;
For God made all thing at the begynnying."
(P. o. Pl. 100, I.)

Et se ce est la verité que la terre et li autre cercle sont formé au compas, donc covient il par necessité qu'il soient tuit fait à nombre et à mesure; se ce est voirs, nos devons bien croire qui li ancien philosophe, qui savaient arismetique et geometrie, ce est la science de touz les nombres et de toutes mesures, porrent bien trover la grandor des cercles et des estoiles.[203])

. . . . Omnium corporum coelestium orbium, scilicet et stellarum magnitudines per Geometriam demonstrantur.[204])

Gautier von Metz ergreift in seiner Image du Monde zweimal die Gelegenheit, von der Geometrie zu handeln: Erstens innerhalb des Rahmens der speziellen Abhandlung über die sieben freien Künste, zweitens im dritten Teile am Schlusse des sechsten Kapitels (Folio 170, IV, bis 172, II), das die Überschrift trägt: De la vertu du ciel. Hier ist eigentümlicherweise noch einmal eine Darstellung der Geometrie angehängt.

„By good mesuryng both the heyght and depnes[205])
Of every thing, as I understand,
The length and brede with all the greatnes,[206])
Of the firmament so compassing the land."[207])
(P. o. Pl. 100, II.)

---

[202]) Par li puet om savoir le cours
Des estoiles qui uont toz iors.
(I. d. M. V. 73—75.)

[203]) Brunetto Latini. p. 126.

[204]) Margarita philosophica, Lib. VI 1.

[205]) Par mesure fu fais li mondes
Et hautes choses et parfondes.
(I. d. M. V. 83—85.)
Comment mesureiz fu li mondes
Et hautes choses et parfondes.
(Folio 172, 1.)

[206]) De lonc et de lei toutes pars.
(Folio 172, 1.)

[207]) Et la grandor du firmament
Solel, lune, terre ensement.
(I. d. M. V. 75—77.)
Et la terre et li firmamens
Sont mesurei et hors et ens.
(Folio 172, 1.)

La tierce si est geometrie, par qui nos savons les mesures et les proporcions des choses par lonc et par lé et par hautesce. Ce est la science par laquelle li VII sages s'esforcirent par soutillece de geometrie de trover la grandeur dou ciel et de la terre, et la hautesce entre l'un et l'autre; et a maintes proporcions qui à mervillier font.[208])

Nam provocati studiosi coeperunt post terrae dimensionem et coeli spatia quaerere quanto intervallo luna a terris, a luna sol ipse distaret, et usque ad verticem coeli quanto se mensura distenderet.

Vorstehende Erklärung über die Aufgaben der Geometrie findet sich zuerst bei Isidorus[209]) und wird von vielen späteren Autoren übernommen, ebenso von Vincentius Bellovacensis.[210])

Zum Schlusse des Kapitels verfällt der Dichter in eine geschmacklose Spielerei, wobei viele Wiederholungen vorkommen. Derartige Vorbilder sind besonders im Französischen häufig.[211])

---

[208]) Brunetto Latini, l. c. p. 6.

[209]) Isidorus: Migne Patr. lat. 82. p. 161.

[210]) Speculum doctrinale, lib. XVII.

[211]) Vgl. A Jubinal: Œuvres de Rutebeuf. Paris 1839. vol. I 304; II 36. 313 ff., 322.

Cap. XXII.
Of Dame Astronomy.

Die Dame ‚Astronomie' wohnt merkwürdigerweise nicht in einem Turme auf einem Berge, obwohl man gerade ihre Wohnung auf einem sehr hohen Berge vermutet hätte. In Verlegenheit, einen Turm zusammenzureimen, verschieden von den beiden Vorgängern, war Hawes jedenfalls nicht. Es wäre ihm auch nicht schwer gefallen, passende Vorbilder zu finden, da ihm ja sein ‚mayster' Lydgate eine fast unerschöpfliche Quelle bot.

Lady Astronomy wohnt in einem Pavillon „right hye and quadrant", der sich inmitten einer Wiese befindet. Hier zeigt sich nun wieder deutlich der Einfluß der Margarita philosophica. Der dem siebenten Buche (Liber septimus de principiis Astronomiae) vorgedruckte Holzschnitt zeigt uns eine offene Szene. Inmitten einer Wiese steht der König (Verwechslung mit dem Astronomen) Ptolemaeus, geschmückt mit einer Krone. Den Hintergrund schließen Berge ab, während oben am Firmament Mond und Sterne gezeichnet sind. In der rechten Hand hält Ptolemaeus einen Quadranten. Zu seinen Füßen liegt eine Armillarsphäre.

Hinter Ptolemaeus zur Rechten steht eine Dame, in langem, wallendem Gewande, welche durch eine beigegebene Inschrift als Astronomia (sic) bezeichnet wird. Mit dem Zeigefinger der rechten Hand deutet die Dame Astronomia zum Himmel und zum Quadranten. Wenn nun Stephen Hawes noch sagt:

„Wherin (pavilyon) dede hange a fayre astrology.
Which oft Astronomy did full well beholde,"

so dürfte ein Zweifel, daß der Typus Astronomiae der Margarita philosophica ihm direkt als Vorlage diente, kaum gut möglich sein.

Was ist das nun für eine ‚Astrology', welche die Dame Astronomie so oft betrachtet, resp. welche Art von Astrology meint Stephen Hawes? Meint er damit die ‚Natural Astrology' (The calculation and fortelling of natural phenomena, as the measurement of time fixing Easter, prediction of tides and eclipses), oder die ‚Judicial Astrology' (The art of judging of

the reputed occult and non-physical influences of the stars and planets upon human affairs)?[212])

Da unser Dichter in Kap. XXXV von den „Hye Influences of the Supernall Bodies" handelt, dürfte hier wohl die zweite Art von Astrologie gemeint sein.

Auch hier macht Graunde Amour nicht viel Federlesens. „Full shortly" kommt er zu ihr, kniet vor ihr nieder und bittet um eine Unterweisung in ihrer Kunst. Bei der Darstellung des Wissens der Dame sind die charakteristischen Übereinstimmungen mit der Image du Monde besonders auffallend. Außerdem ist Hawes noch von Brunetto Latini abhängig.

„My scyence, sayd she, it is ryght resonable,
And is the last of the sciences seven;
Unto man it is ryght profitable
Shewing the course above of the heaven."
(P. o. Pl. 104, II.)

La quarte science est l'astronomie, qui nos enseigne tres tout l'ordonement dou ciel et dou firmament et des estoiles, et les cours des VII planetes par son zodiaque, et comment se mue li tens, à chaut ou à froidure, ou à pluie ou à sec, ou à vent, par raison qui est establi ès estoiles.
(Brunetto Latini, p. 7.)

„Who knew astronomy at every maner ceason,
Might set in ordre every thing by reason."
(P. o. Pl. 104, II.)

Quastrenomie saroit bien
Raison saroit en toute rien.
(I. d. M., V. 142—144.)

„God made all thyng according to his wyll;
The sunne, the mone, and every lytle sterre,
To a good entent and for no maner of yll."
(P. o. Pl. 105, IV.)

Et (deu) fist trestote astrenomie
Et ciel et terre et les estoiles
Comme cil qui est drois voilhes.
(I. d. M., V. 153—156.)

[212]) James A. H. Murray, A new Engl. Dict., sub Astrology.

„Also the other VI. sciences liberall
By astronomy principally were found."
(P. o. Pl. 104, III.)

Par li seule furent trouees
Les VII ars que ie ai nomees.
(I. d. M., V. 168—170.)

„The hye astronomier, that is God omnipotent."
(P. o. Pl. 104, IV.)

„Thus God hym selfe is chyef astronomyer."
(P. o. Pl. 105, 1V.)

Cest li haus astrenomiens.
(I. d. M., V. 158.)

Hiemit dürfte auch die Quelle festgestellt sein, woher die Bezeichnung von Gott als ‚hye astronomier' und ‚chef astronomyer' genommen ist.[213])

Das Verhältnis unseres Dichters zu den Mythen und der Poesie der klassischen Dichter des Altertums.

Wenn wir die Argumente prüfen, welche Stephen Hawes zur Verteidigung der allegorischen Dichtung geltend macht, so haben wir damit auch den Schlüssel gefunden zur Erschließung des wissenschaftlichen Standpunktes unseres Dichters im allgemeinen, als auch seines speziellen Standpunktes zum Humanismus und den klassischen Dichtern des Altertums im besonderen. Zwei Werke des Fabius Planciades Fulgentius, eines in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts[214]) in Afrika schreibenden christlichen Autors, sind von großer literarhistorischer Bedeutung gewesen. Es sind dies seine drei Bücher, ‚Mythologien' (Mythologiarum), von denen schon oben die Rede war und seine ‚Virgiliana Continentia.'[215]) „Es ist dies," sagt Ebert,[216]) „die allegorische Bedeutung der antiken Mythologie sowohl im allgemeinen als des mythischen Nationalepos im besonderen. In diesem letzteren Werke wird der Versuch einer allegorischen Erklärung der Aeneis des Virgil gemacht. Zwei Beispiele mögen das Verfahren des Fulgentius illustrieren:

[213]) O. L. Triggs, Lydgates, ‚Assembly of Gods. l. c. p. 63.
[214]) W. S. Teuffel, Gesch. d. römisch. Lit., 5. Aufl. Leipzig 1890. p. 1238.
[215]) Ed. Thomas Munkerus. Amstelodami 1681.
[216]) l. c. I[3] 480 ff.

Schon in dem ersten Verse der Aeneide, und zwar in den Worten arma, virum, primus erblickt er die mystische Bedeutung des Ganzen, wie ja auch in den ersten Versen das ganze Thema des Gedichtes enthalten sei. In jenen drei Worten, sagt er,[217]) sind die Stufen des menschlichen Lebens enthalten: Besitzen, Regieren, Schmücken oder Natur, Doktrin, Glück, denn ‚arma', i. e. ‚virtus' beziehe sich auf die ‚substantia corporalis', ‚virum', i. e. ‚sapientia', auf die ‚substantia sensualis', ‚primus,' i. e. ‚princeps' auf die ‚substantia ornans'.

Den Schiffbruch der Aeneas deutet er als die Gefahr, welche mit der Geburt eines Kindes verbunden sei. Von der Juno, welche die Göttin der Geburt sei, werde der Schiffbruch erzeugt. Sie sende auch den ‚Aeolus'. Aeolus bedeute aber im Griechischen ‚Aeonolus', d. h. Weltuntergang (saeculi interitus)".

Diese allegorisch-mythische Interpretation, wie sie uns in dem Werke des Fulgentius entgegentritt, war, wie schon oben bemerkt, auch auf die Bibel angewandt worden und fand im Mittelalter viel Beifall. Eigentümlicherweise haben wir die bedeutendsten Nachfolger des Fulgentius bei den „platonisierenden und realistischen Scholastikern" des 12. Jahrhunderts zu suchen. Es sind dies vor allem Johannes von Salisbury, Bernhard Silvestris, Wilhelm von Conches, Alanus ab insulis, ferner Daute, Boccaccio und — vorbehaltlich der Verzeihung einer literarischen Sünde — Stephen Hawes.

Unter den römischen Schriftstellern nimmt nach der Meinung des Johannes von Salisbury Virgil, der „Vates Mantuanus", den ersten Rang ein, „qui sub imagine fabularum, totius philosophiae exprimit veritatem".[218]) Besonders in seinem ‚Entheticus', einem Gedichte über die Lehre der alten Philosophen (De dogmate philosophorum), verbreitet er sich weiter über die Allegorie und den Nutzen derselben und geht dabei von dem Werke des Martinus Capella ‚De nuptiis philologiae et Mercurii' aus.

Bernard Silvestris, das Haupt der platonischen Schule, schrieb im Sinne der allegorisch-mythischen Erklärungsweise einen eigenen Kommentar über die sechs ersten Bücher des Aeneis, wie wir durch die Veröffentlichung von Cousin wissen.[219])

[217]) Ed. Munkerus, II 147.

[218]) Policr. VI. c. 22. In ähnlichem Sinne Policr. II. c. 15: . . . . quod et Virgilius, in libro in quo totius philosophiae, rimatur arcana.

[219]) Ouvrages inédits d'Abélard publiés par M. Victor Cousin. Paris 1836. Appendix 639—644.

„Le commentaire est une explication allégorique. Bernard de Chartres[220]) (Bernard Silvestris) voit dans toutes les fictions de Virgile des symboles physiques ou moraux dont it prétend dévoiler le sens. Ainsi il retrouve dans l'épisode de Junon et de ses nymphes, d'Iris et d'Eole, tous les phénomènes météorologiques. Enée est l'esprit qui habite le corps. Les tempêtes qu'il éprouve sur la mer sont les sécrétions et les excrétions du corps . . . . . .

Les sept vaisseaux sont ses sept volontés; ses compagnons sont les membres de son corps; sa femme Créuse est le désir du bien; ses voyages en différentes contrées marquent les passions que traverse l'âme humaine."[221])

„Integumentum vero est genus narrationis, sub fabulosa narratione veritatis involvens intellectum, unde et involucrum dicitur. Utilitatem vero capit homo ex hoc opere secundum sui agnitionem; hominis vero magna utilitas est, ut ait Macrobius, si se ipsum cognoverit."[222])

Wilhelm von Conches verfaßte einen Kommentar zur ‚Consolatio philosophiae' des Boethius. Die in dem Werke enthaltenen mythologischen Anspielungen benutzt er unter irgend einem Vorwande zu einer allegorisierenden Interpretation im Sinne des Fulgentius, Johannes von Salisbury und Bernhard Silvestris. Charles Jourdain führt mehrere charakteristische Beispiele an. Hievon nur zwei: „Les divinités païennes, les demi-dieux et les héros chantés par les poètes, sont pour lui autant d'allegories qui cachent une vérité morale. Ainsi Hercule, vainqueur des monstres, c'est la sagesse qui triomphe du vice. Tantale mourant d'inanition devant des mets que sa main ni ses lèvres ne peuveut atteindre, c'est l'image de l'avare à qui ses trésors sont inutiles."[223]) Wilhelm von Conches dachte sich darin bestimmte moralische Vorschriften und philosophische Wahrheiten im allegorischen Gewande vermittelt.

Alanus ab insulis vertritt ebenfalls den Standpunkt des Fulgentius, plädiert für eine allegorisierende Interpretation der Werke der alten Dichter und spricht sich darüber näher aus in

[220]) Die Frage, ob Bernhard von Chartres und Bernard Silvestris identische Persönlichkeiten sind, dürfte immer noch nicht mit Bestimmtheit entschieden sein.

[221]) Cousin, l. c. p. 641 f.

[222]) Cousin, l. c. p. 641.

[223]) Notices et extroits. XX 55.

seinem ‚planctus naturae'.[224]) Am prägnantesten verleiht er diesem Gedanken Ausdruck in der Vorrede zu seinem ‚Anticlaudianus', worin er uns direkt den Grund angibt, warum er sein Gedicht in das allegorische Gewand kleidet. Wir wollen nur eine ganz kurze Stelle herausgreifen: „In hoc enim opere litteralis sensus suavitas, puerilem demulcebit auditum, moralis instructio proficientum imbuet sensum: acutior allegoriae subtilitas perficientem acuet intellectum."[225])

Hawes ergreift häufig[226]) die Gelegenheit zur Verteidigung der Allegorie und damit seines eigenen „covert"-Werkes. Die Verteidigung der Allegorie und der allegorisierenden Interpretation der alten Dichter unter gleichzeitiger Hervorhebung ihres Nutzens nimmt einen breiten Raum ein. Auch gibt er häufig Beispiele zur Erläuterung seiner Ansicht. Wir lassen einige folgen:

„The poetes fayne how that kyng Athlas
Heaven should bere upon his shoulders hye;
Because in connyng[227]) he dyd all other pas,
Especially in the hygh astronomye."
(P. o. Pl. 40, III.)

Die Kentauren werden deshalb als halb Mensch und halb Pferd von den Dichtern dargestellt, weil Melyzyus durch seine Tüchtigkeit zuerst die Pferde zähmte und zum Reiten verwendbar machte.

Die Köpfe des Cerberus bedeuten nach ihm ‚pryd', ‚avaryce' and ‚rapyne'; die sieben Köpfe der Schlange, welche von Hercules getötet wurde, die ‚seven sophyms'.

Vergleicht man nun die Argumentationen unseres Dichters mit denen der Mythographen, so ergibt sich mit Sicherheit, daß er auf den Schultern des Fulgentius und seiner Nachfolger bis herab zu Boccaccio steht, wenn er die wahre Poesie nur bei den Dichtern des Altertums sieht, oder bei denen, welche die alten

[224]) Migne, Patrol. lat. CCX 451.
[225]) Opera, ed. de Visch. Autverpiae 1654. p. 321.
[226]) 3 I; 29 II—IV; 31 IV; cap. IX u. XI.
[227]) Vgl. den Kommentar des Wilhelm von Conches zur ‚consolatio philosophiae, des Boethius. Cons. II, met. 2, ms. de Troyes 1381, fol. 38: „Hercules pro sapiente et pro eloquente ponitur; unde dicitur monstra terrae domare quia sapiens et eloquens omnia vicia domat."
Notices et extraits XX. IIe part., 55 Anm. 3.

Dichter nachahmten. Wir können ferner feststellen, daß ihm eine Stelle[228]) des Entheticus des Johannes von Salisbury direkt als Vorlage diente und er entweder den Kommentar des Bernard Silvestris über die sechs ersten Bücher der Aeneis oder den Kommentar des Wilhelm von Conches zur Consolatio philosophiae des Boethius benutzt hat, wobei er nur die Träger des Subjektes nach eigenem Gutdünken vertauscht.[229]) In den Mythen der alten klassischen Dichter erblickt auch er nur Allegorien.[230]) Für ihn besteht das Wesen jeder Poesie in der Darstellung der Wahrheit, jedoch nicht der Wahrheit in ihrer nackten Form, sondern in der Hülle einer Fiktion, ja sogar einer Lüge. Die Dichtung ist für ihn Verkleidung der Wahrheit. Allegorie ist für ihn gleichbedeutend mit Poesie.

---

[228]) Opera omnia et J. A. Giles, V vol. Oxonii 1848. V. 155—211, vol. V 244 f.

[229]) Die betreffenden Manuskripte der Pariser Nationalbibliothek standen uns leider nicht zur Verfügung.

[230]) Auch bei ihm kommen noch, wie schon bemerkt, die ‚Neuf Treux' (drei Juden, drei Heiden, drei Christen) vor. (Zum ersten Male in dem Roman ‚Les Veus du Paon' des Jacques de Longuyon (um 1310). Gaston, Paris, La litterature française au moyen âge. II. ed. Paris 1890. p. 76.) Kaum 90 Jahre nach Hawes machte man sich schon über sie lustig. In Shakespeares ‚Love's Labour's Lost' (V 2) treten die ‚Nine Worthies' zur Belustigung der höfischen Gesellschaft auf. Vgl. Heinrich IV. (II 228).

Cap. XXIII.

Of the Direct operation of Nature.

In diesem Kapitel sucht Hawes seine Ansichten über Kosmogonie darzulegen, leider in einer total widerspruchsvollen und konfusen Weise. Gautier von Metz entwickelte im ersten Teile (Kap. VIII) seiner Image du Monde ebenfalls seine Ansichten über Kosmogonie. Stephen Hawes hat nun — manchmal wörtlich — diesen Teil im Auszuge wiedergegeben, ohne im geringsten eine Idee zu haben von dem philosophischen Gedankengang des Bischofes von Metz. Daher auch die vielen Widersprüche und Ungereimtheiten.

Wenn man allerdings zum erstenmal dieses Kapitel der Image du Monde liest, könnte man ohne genauere Prüfung des philosophischen Inhaltes versucht sein, das darin zutage tretende philosophische System als systemlos und als ein ‚mixtum compositum' aus den Anschauungen der griechischen Philosophen und den Anschauungen der Kirche zu bezeichnen, das mit der kirchlichen Lehre in offenem Widerspruche stehen muß. Zum mindesten glaubt man Gautier eine Entgleisung in die Schuhe schieben zu müssen, um ihn vor der Bezichtigung der Unwissenheit zu schützen. Diese — allerdings nur scheinbare Entgleisung forderte auch schon Legrand d'Aussy[231]) und Victor Le Clerc[232]) heraus, ersteren zur Kritik, letzteren zur teilweisen Inschutznahme des Bischofes, um dessen System in einem günstigeren Lichte erscheinen zu lassen.

Die Kritik Legrand d'Aussys ist völlig ungerechtfertigt und eine vollständige Verkennung der philosophischen Ansichten der „platonisierenden und realistischen" Scholastiker des 12. Jahrhunderts, der Bernhard von Chartres, Thierry von Chartres, Bernhard Silvestris, Bernhard von Tours, Wilhelm von Conches, Adelard von Bath, Walter von Mortagne, Gilbertus Porretanus, Johannes von Salisbury und Alanus ab insulis.

[231]) Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque nationale. Tom. V 247 f.

[232]) Hist. Litt. XXIII 305.

Die Ausführungen von Victor Le Clerc kommen den philosophischen Ansichten dieser Scholastiker schon etwas näher.

Den Kernpunkt in der ganzen Frage bildet das Wort „Natur". Die Scholastiker pflegten in ihren Definitionen des Begriffes „Natur" von einer Stelle in dem Buche Boethius ‚contra Eutychen et Nestorium'[233]) auszugehen. Besonders war es Johannes von Salisbury, der sich in seinem ‚Metalogicus'[234]) und Gilbert Porretanus, der sich in seinem Kommentar zu Boethius sehr eingehend damit beschäftigt. Gilbert spricht besonders von der vielseitigen Deutung und vielfachen Anwendung, welche dieser Begriff von seiten der philosophischen Ethiker und Theologen erfahren hat.[235]) Alanus ab insulis gibt in seinen ‚Distinctiones' sogar zehn verschiedene Bedeutungen an, den dieser Begriff enthalten kann.[236])

Die philosophischen Ansichten des Bischofes von Metz decken sich vollständig mit denen der platonisierenden, realistischen Scholastikern des 12. Jahrhunderts. Die Frage nun, ob Stephen Hawes sich des Begriffes Natur, wie er von Gautier gefaßt wurde, bewußt war, muß nach seinen Darbietungen vollständig verneint werden.

---

[233]) Boëthius contra Eutychen et Nestorium. c. I. ed. Peiper. p. 188. ff.

[234]) Metalog. I 8 (Migne, Patr. lat. CXCIX; 835); ebd. II 20 (Migne, Patr. lat. CXCIX 883). Vgl. Prantl, Geschichte der Logik, II 248. Anm. 585.

[235]) Boëthii opp. p. 1220: Natura enim multiplex nomen est adeo, quod non solum multimodis, verum etiam multis significationibus de rebus diversorum in diversis facultatibus etiam generum dicitur. Nam et philosophi et ethici et theologici usu plurimo ponunt hoc nomen.

[236]) Migne, Patrol. lat. CCX 871. Vgl. M. Baumgarten, Die Philosophie des Alanus ab insulis. Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters. II. Bd., IV. Heft. Münster 1896. p. 42 ff.

Cap. XXIV.
Of the five internal Wittes.

Wenn Stephen Hawes es unternommen hat, in diesem Kapitel seine psychologischen Kenntnisse an den Mann zu bringen, so müssen wir dieses Unterfangen als ein höchst klägliches bezeichnen. Die Darstellung der fünf inneren Sinne, resp. eine Exkursion auf dieses Gebiet der Psychologie wurde mit Vorliebe von den mittelalterlichen Autoren in irgend einer Form und Motivierung in ihre Werke aufgenommen. Die interessanteste allegorische Verwendung erfahren dieselben in dem ‚Anticlaudianus' des Alanus ab insulis, wo sie, unter einander verschieden an Schnelligkeit, Gestalt und Herkunft, von der ‚Ratio' an den Wagen der das Weltgebäude durchfahrenden ‚Prudentia' gespannt werden. Auch in seinem ‚Planctus naturae' spricht er von ihnen als Wachtposten des körperlichen Gemeinwesens. In dem oben angeführten ‚Secret des Secrets' der Pariser Handschrift (F. R. 1822) ist den fünf Sinnen ebenfalls ein eigenes Kapitel (De governement d'omme par les V. sens. Fol. 132[2]) gewidmet. Es hieße jedoch ein dickbändiges Werk schreiben, wollte man nur auf die wissenschaftlichen Abhandlungen, welche dieser Gegenstand seitens der mittelalterlichen Autoren erfahren hat, näher eingehen. In bezug auf die Erzeugnisse in englischer Sprache verweisen wir auf O. L. Triggs, Lydgates ‚Assembly of Gods' (l. c. P. 54, p. 91) und fügen einige Ergänzungen hinzu.[237])

Als fünf innere Sinne nennt Hawes 1. Commyn wytte, 2. Ymaginacyon, 3. Fantasy, 4. Estymacyon, 5. Memory.

Er steht somit auf dem aristotelisch-scholastischen Standpunkt, wie er durch Albertus Magnus und Thomas von Aquin ausgebildet wurde. So weit wäre ja absolut nichts zu erinnern.

---

[237]) In der Ancren Riwle (ed. James Morton. London 1853. p. 44) handelt der zweite Teil von den fünf Sinnen, welche als Wächter des Herzens bezeichnet werden. Vgl. Dan Michels Ayenbite of Jnwyt or Remorse of Conscience (E. E. T. S., ed. R. Morris). Vgl. ferner das Sonnet Nr. 13. To the Soule von Michael Drayton. ed. by F. Collier, printed for the Roxburgh Club. London 1856. p. 13.

Die zwei letzten Strophen dieses Kapitels wirken jedoch wie eine Bombe:

„Plauto, the connynge and famous clerke,
That well expert was in phylosophy,
Doth right reherse upon natures werke,
How that she werketh upon all wonderly,
Bothe for to minysshe and to multeply,
In sondry wyse by great dyreccyon
After the manner with all the hole affecyon."

(P. o. Pl. 111, II.)

„In my natyf language I wyl not opres,
More of her werke, for it is obscure;
Who wyl therof knowe all the perfytnes
In philosophy he shall fynde it ryght sure,
Whyche all the trouth can to hym discure.
No man can attayne perfecte connynge
But by longe stody and diligent lernynge."

(P. o. Pl. 111, III.)

Wie kam nun Stephen Hawes dazu, auf Plato hinzuweisen, resp. sich auf ihn zu berufen, zumal im ganzen Kapitel der scholastische Standpunkt zur Geltung kommt, die Scholastik aber einen gewaltigen Fortschritt gemacht hat, indem sie von der platonischen Naturphilosophie zur aristotelischen übergegangen war. Die Sache ist für unseren Dichter und sein Abhängigkeitsverhältnis von seinen Quellen wieder recht bezeichnend. In der Image du Monde befindet sich im dritten Teile ein Kapitel (XIV) mit der Überschrift:

De philosophie et de la response.

Die Eingangsverse desselben stimmen so ziemlich mit den beiden oben zitierten Strophen überein.

Cap. XXV.

Of the Hye Influence of the Supernall Bodies.

Dieses Kapitel könnte auch den Titel tragen: Astrologischer Aberglaube. Hawes folgt auch hier wieder Gautier von Metz. Die Reimerei ist ein Auszug aus dem sechsten Kapitel (III° part.), das die Überschrift trägt: De la vertu du ciel.

Mit diesem Kapitel endigt der wissenschaftliche Kursus unseres Helden; seine Schulzeit ist vorüber, sein Studium beendet. Das nächste Kapitel, in dem er zum Turme des Rittertums gelangt, leitet schon auf seinen späteren Beruf als Ritter über. Die Ausübung dieses Berufes in gefahrvollen Abenteuern und Kämpfen mit allegorischen Riesen und Ungeheuern, gefolgt von einem gottseligen Tode nach glücklicher Vereinigung mit seiner Bell Pucell, füllt den zweiten, kürzeren Teil des allegorischen Gedichtes aus. Hier wird vor allem zu untersuchen sein, in welchem Verhältnis Pastime of Pleasure zum ‚Roman de la Rose' und zu Spensers ‚Faerie Queene' sich befindet.

Lebenslauf.

Ich, **Hans Natter,** wurde geboren am 19. November 1867 zu Haschbach, Bezirksamt Kusel, als Sohn des Oekonomen Jakob Natter und seiner Frau Katharina (geb. Jacoby), absolvierte 1888 das Gymnasium zu Speyer, studierte zwei Semester an der Universität Innsbruck Philosophie, sechs Semester an der Münchener Universität romanische und englische Philologie und unterzog mich 1892 der Prüfung aus dem Französischen. Von 1892—94 war ich in Privatdienst tätig; von 1894—98 fand ich im Staatsdienst Verwendung (Neues Gymnasium zu Bamberg und Realschule zu Kronach). Zu Beginn des Wintersemesters 1898 bezog ich abermals die Universität München, setzte meine Studien in der englischen Philologie, in der Philosophie und Pädagogik fort, unterzog mich 1899 der Prüfung aus dem Englischen und bestand ein Jahr später das Staatsexamen. Seit 16. September 1901 bin ich wieder im Staatsdienst (Assistent am Maximilians-Gymnasium zu München, Reallehrer zu Neuburg a. D., Nürnberg und seit 1. September 1909 in Passau).